



710-T

அஞ்சல் வழிக் கல்வி
நிறுவனம்

5

இ

மி.ஏ. பட்ட வகுப்பு

ந்

இரண்டாம் ஆண்டு

தி

இந்திய இசை

ய

சார்புப் பாடம்—II

இ

இந்திய கலாச்சாரமும் இசையும்

சை

பாடத் தொகுப்பு—1

உரிமை பதிவு பெற்றது

1992

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

சென்னை - 600 005

பி.ஏ. பட்ட வகுப்பு

சார்புப் பாடம்—II

இந்திய இசை

இந்திய கலாச்சாரமும் இசையும்

பாடத் தொகுப்பு—I

வரவேற்கிறோம்

அன்புள்ள மாணவரீர்!

பி.ஏ. வகுப்பில் இந்திய இசை படிக்க இருக்கும் உங்களை எங்கள் நிறுவனம் வரவேற்கிறது.

இரண்டாம் ஆண்டில் நீங்கள் படிக்க வேண்டிய தாள்களில் இது சார்புப் பாடம்—II — இந்திய கலாச்சாரமும் இசையும் என்னும் தாளுக்கு உரியது. இந்தத் தாளுக்கு உரிய பாடங்கள் உங்களுக்குத் தவணை முறைப்படி அனுப்பி வைக்கப் பெறும். தொடர்பு வகுப்புகளில் நிகழ்த்தப்பெறும் விரிவுரைகள் இந்தப் பாடங்களை மேலும் விளக்கி நிறைவு செய்யும்.

அஞ்சல்வழிக் கல்வியில் மிக நன்றாக நீங்களே முயன்று படிக்க வேண்டும் என்பதை உணர்ந்திருப்பீர்கள். நீங்கள் மனமொன்றிப் படிப்பில் ஈடுபட்டு உழைப்பீர்கள் என்று பெரிதும் நம்புகிறோம்.

இந்தப் படிப்புக் காலம் முழுவதும் நாங்கள் உங்களுக்குத் தக்க முறையில் வழிகாட்டி உதவி புரிவோம் என்று நிறுவனச் சார்பில் உறுதியளிக்கிறோம்.

முயன்று படித்துச் சிறப்பாக வெற்றி பெறுங்கள்.

இயக்குனர்

II—பாடத் திட்டம்

சார்புப் பாடம்—II

இந்திய கலாச்சாரமும், இசையும்.

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம் :

வேதங்கள், உபநிஷதங்கள், வேதாங்கங்கள், உபவேதங்கள், தர்மபாஸ்திரம், இதிகாசம், புராணங்கள், தர்சனங்கள், ஆகமம், சூத்திரம், மந்திரம், தொல்காப்பியம், எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, ஐய்மொழங்காப்பியம், திருக்குறள், ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், சித்தர்கள், கம்பர், தாயுமானவர் மற்றும் இராமலிங்க ஸ்வாமிகள் நூல்கள்.

கலைகள் :

64 கலைகளின் வரைமுறை, பண்டைய இந்திய கட்டிடக்கலை, சிற்பம் ஓவியம், சிற்பங்களில் இசைக் கருவிகள், இராகமாலா ஓவியங்கள்.

அரங்கக் கலைகள் :

பரதர் விளக்கும் நாட்டியம், கூடியாட்டம், யக்ஷகானம், பாக்கைமோன நாடகம், தெருக்கூத்து, ஜாத்திரா, நௌடங்கி, அங்கியநாட்டி, தமாஷா, நிழற்கூத்து.

இந்திய நடன பாணிகள் :

பரதநாட்டியம், கதகளி, கதக், மணிபுரி, ஒடிசி.

கதை பாரம்பரியம் :

மஹாராஷ்டிரக் கீர்த்தன், ஹரிகதை, வில்லுப்பாட்டு இவற்றில் காணப்படும் இசை.

பந்தியும், இசையும் :

இந்தியாவின் பல பகுதிகளைச் சேர்ந்த இசை அருளாளர்கள்.

மதம் மற்றும் சமூகப் பண்டிகைகளில் இசை.

இந்திய சாஸ்திரீய இசையின் முக்கிய அம்சங்கள்.

இந்திய இசை — தற்கால நிலை :

இசையும் மக்கள் தொடர்பும் :

அகில இந்திய வானொலி, மற்றும் தொலைக்காட்சி.

இசையை வளர்க்கும் நிறுவனங்கள் :

சங்கீத நாடக அகாடமிகள், தனியார் நிறுவனங்கள், சபைகள், பட்டமளித்தல், இசைக் கருத்தரங்கங்கள், இசை வாக்கேயகாரர்கள் சம்பந்தப்பட்ட விழாக்கள்.

இசையும் கல்வியும் — குருகுலம் மற்றும் இசையை போதிக்கும் நிறுவனங்களில் இசை கற்றல்.

இந்திய சினிமாவும், இசையும்.

20-ம் நூற்றாண்டின் சிறந்த இசைக் கலைஞர்கள் — கர்நாடகம், இந்துஸ்தானி.

III—பாடப் பகுப்பு

இந்திய கலாச்சாரமும், இசையும்.

பாடம்
எண் :

தலைப்புகள்

1. பண்டைய இலக்கிய

கலாச்சாரம்

(அ) வேதங்கள்

(ஆ) உபநிஷதங்கள்

(இ) வேதாங்கங்கள்

(ஈ) உபவேதங்கள்

2.

„

(அ) தர்மசாஸ்திரம்

(ஆ) இதிகாசம்

(இ) புராணங்கள்

3.

„

(அ) தர்சனங்கள்

(ஆ) ஆதமம்

(இ) தந்த்ரம்

(ஈ) மந்த்ரம்

4.

„

(அ) தொல்காப்பியம்

(ஆ) எட்டுத்தொகை

5.

„

(அ) பத்துப்பாட்டு

(ஆ) ஐம்பெருங்காப்பியம்

(இ) திருக்குறள்

6.

„

(அ) ஆழ்வார்கள்

(ஆ) நாயன்மார்கள்

(இ) சித்தர்கள்

7.

„

(அ) கம்பர்

(ஆ) தாயுமானவர்

(இ) இராமலிங்க சுவாமி

பாடம் எண்	தலைப்புகள்
8. கலைகள்	— 64 கலைகளின் வரைமுறை
9. „	பண்டைய இந்திய கட்டிடக்கலை சிற்பம் மற்றும் ஓவியம்
10. „	(அ) சிற்பங்களில் இசைக் கருவிகள் (ஆ) இராகமாலா ஓவியங்கள்
11. „	— அரங்கக் கலைகள் (அ) பரதரின் நாட்டியம் (ஆ) கூடியாட்டம் (இ) யக்ஷகானம் (ஈ) பாகவதமேள நாடகம்
12. „	(அ) தெருக் கூத்து (ஆ) ஜாத்ரா (இ) நௌடங்கி (ஈ) அங்கிய நாட் (உ) தமாஷா (ஊ) நிழற் கூத்து
13. „	— இந்திய நடன பாணிகள் (அ) பரத நாட்டியம் (ஆ) கதகளி (இ) கதக் (ஈ) மணிபுரி (உ) ஒடிஸி
14. „	— கதை பாரம்பரியம் (அ) மஹாராஷ்டிரக் கீர்த்தனை (ஆ) ஹரிகதை (இ) வில்லுப்பாட்டு இவற்றில் காணப்படும் இசை

பாடம் எண்	தலைப்புகள்
15. „	— பக்தியும் இசையும் இந்தியாவின் பல பகுதிகளைச் சேர்ந்த இசை அருளாளர்கள்
16. „	— மதம் மற்றும் சமூகப் பண்டிகை களில் இசை
17. „	— இந்திய சாஸ்திரீய இசையின் முக்கிய அம்சங்கள்
18. இந்திய இசை — தற்கால நிலை	— இசையும் மக்கள் தொடர்பும் அகில இந்திய வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி
19. „	— இசையை வளர்க்கும் நிறுவனங்கள் சங்கீத நாடக அகாடமிகள், தனியார் நிறுவனங்கள், சபைகள், பட்டமளித்தல், இசைக் கருத்தரங்கங்கள், இசை வாக்கேயகாரர்கள் சம்பந்தப்பட்ட விழாக்கள்
20. „	— இசையும் கல்வியும், குருகுலம் மற்றும் இசையை போதிக்கும் நிறுவனங்களில் இசை கற்றல்
21. „	— இந்திய இசையும் சினிமாவும்
22. „	— 20-ம் நூற்றாண்டின் சிறந்த இசைக் கலைஞர்கள் — கர்நாடகம், இந்துஸ்தானி

IV—பொருளடக்கம்

இந்தப் பாடத் தொகுப்பில் பாடத் திட்டத்தில் உள்ள முதல் ஏழு பாடங்கள் அடங்கியுள்ளன.

V—பாடல் பகுதி

பாடல்—1

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

முன்னுரை

ஒரு சமூகத்தின் நடவடிக்கைகள், கலைகள், நம்பிக்கைகள், நிலையங்கள் முதலிய பல்வேறு ஆற்றல்களையும் சிந்தனைகளையும் மையமாகக் கொண்டு தோன்றுவதே கலாச்சாரம் அல்லது பண்பாடு என்னும் சொல்லால் குறிப்பிடப்படுகிறது என்பது பொதுவான கருத்தாகும். சுருங்கக் கூறினால் ஒரு சமூகத்தின் புத்தியூர்வமான செயல்களும், அவர்களது கலை நுட்பங்களும் கலாச்சாரம் என்ற சொல்லில் அடங்கும். மாத்யு ஆர்னால்டு என்பவர் இச்சொல்லின் பொருளை இவ்வாறு விளக்குகிறார்: “கலாச்சாரத்தின் நோக்கம் யாதெனில் — மிகச் சிறந்த பண்பு எது என்று அறிந்து, அதை நிலைநாட்டுவதாகும்.” நேரு, கீழ்க்கண்டவாறு கலாச்சாரத்தை விளக்குகிறார்: “கலாச்சாரம் அல்லது பண்பாடு நமது மனதைப் பரந்ததாகச் செய்வதன்றி, உள்ளத்தையும் உயர்த்துவதாகும்.” ஆகையால் பண்பாடானது ஒரு தேசத்தின் மதம், வேதாந்தம், சமூகம், கலைகள் முதலிய அம்சங்களை தன்னுட்கொண்டதேயாகும். அது மனதை விரிவுபடுத்தி, உள்ளத்தைச் சீராக்குவதற்கு உதவி செய்வதான அம்சமாகும்.

ஒரு நாட்டின் கலாச்சாரம் அல்லது பண்பாடானது அந்நாட்டின் புவியியல் அமைப்பையும் சார்ந்தது. உயர்ந்த மலைகளும், வற்றாத ஜீவ நதிகளையும், புகழ்பெற்ற நகரங்களையும் கொண்ட இந்தியா, பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றிய முக்கியமான தேசங்களில் ஒன்றாகும். இமய மலையை சிவனது உறைவிடமாகக் கருதினர் இந்தியர்கள். ஏனைய மலைகளையும் கடவுளின் இருப்பிடமாகக் கருதி வந்தனர். இதுபோலவே நதிகளையும் நகரங்களையும் தேவதைகளினது தொடர்புடையதாக இந்தியர்கள் கருதியதால் இவைகளும் புனிதமாகக் கருதப்பட்டன. ஆகையால் இந்தியாவானது புவியியல் அமைப்பிலேயே தனித்தன்மை வாய்ந்து, ஒரு பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்குத் தகுதியாக அமைந்திருந்தது.

ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டினை அறிய அந்நாட்டின் இலக்கியங்களும் ஓர் இன்றியமையாத சாதனமாகும். மனதைச் செம்மைப்படுத்தி ஒரு சீரான மனோநிலையை உண்டாக்கும் இலக்கியம், அந்நாட்டின் பெருமை, அழகு, மேன்மை முதலியவற்றைப் புலப்படுத்தும்

இலக்கியம், இயற்கையின் சீர்மையையும் அதன் பின்னணியில் உள்ள மெய்ப்பொருளை உணர்த்தும் இலக்கியம். இதைக் கற்றறிந்து, பின்பற்றுவது அந்நாட்டின் கடமையாகும். பண்டைய நாட்களில் வேதங்களைக் கற்றறிவதை ஓர் உயர்ந்த கொள்கையாகக் கருதி வந்தனர், இந்தியர். ஏனெனில் வேதங்களின் அறிவு நமக்கு இந்தியப் பண்பாட்டை அறிய உதவும். பிற்காலத்தில் தோன்றிய பல்வகை அறிவியல் பிரிவுகள் இதனால் ஓரளவு நேராகவோ, மறைமுகமாகவோ பாதிக்கப்பட்டுள்ளன. வேதங்களும், பின்னால் தோன்றிய பல்வகை நூல்களும் அளவில் மிகப் பெரியதாகவும், பல்வகைப் பிரிவுகள் கொண்டதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

பின்வரும் பகுதிகளில் வேதங்கள், உபநிடதம் மற்றும் உபவேதங்களைச் சுருக்கமாகக் கற்றறிவோம். இவை பெரும்பாலும் வேதங்கள் நமது இந்தியப் பண்பாட்டிற்குச் செய்த தொண்டு, சிறப்பாக இசைக்கு ஆற்றிய பணி ஆகியவற்றை விளக்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும்.

அ. வேதங்கள்

பண்பாட்டின் பல்வேறு முகங்களான தத்துவம், மதம், இலக்கியம் மற்றும் கலைகள் ஆகியவற்றிற்கு இந்திய நாடு உயர்வாகவும், பல்வகையிலும் தொண்டாற்றியிருக்கிறது. பண்பாடென்பது மனத்தின் திறமையிலும், கலைகளின் வாயிலாகவும் ஆற்றும் தொண்டாகும். இந்தப் பண்பாடானது மனத்தைச் செம்மையாக்கி ஆத்மாவை உயர்த்தும் வகையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். முன்னுரையில் கூறியபடி ஒரு கலாச்சாரம் மனிதர்களது வாழ்க்கை முறையின் அடிப்படையில் அமையும். ஒவ்வொரு கலாச்சாரமும் குறிப்பிட்ட சமூக வாழ்க்கை, கலை முதலியவற்றின் தொற்றங்களால் தனித்தன்மையுடையதாக இருக்கும்.

இந்திய நாட்டினர் எவ்வாறு சிந்தித்தனர், எவ்வாறு வாழ்ந்து வந்தனர், அவர்களது நம்பிக்கைகள் எவ்வாறு அமைந்திருந்தன என்பதை தன்னுள் அடக்கியிருந்தது வேத இலக்கியம். உள்ளத்தைத் தூண்டும் கருத்துக்கள் கொண்டதாகவும், சமூக வாழ்க்கை மற்றும் ஒழுங்கான வாழ்க்கைக் கோட்பாடுகள் முதலியவற்றை எடுத்துக் காட்டுவதாகவும் இருந்தன வேதங்கள். மேலும் மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் சித்திரிக்கின்றன வேதங்கள்.

இவ்வாறு நமது பண்டைய பண்பாட்டை அறிய வேதங்கள் ஓர் தொன்மையான கருவியாகும். ஏனெனில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளாக வேதங்கள் நமது மதம், தத்துவம், மற்றும் பொதுவாகப் பண்பாட்டின் பல்வேறு பாகங்களைப் பெருமளவு பாதித்திருக்கிறது.

ஆகையால் இந்துக்களின் சிந்தனையையும், ஆன்மீக உணர்வையும் நன்கு புரிந்துகொள்ள வேதங்களின் அறிவு நமக்கு இன்றியமையாதது. பௌத்தமும் சமணமும் வேதங்களை ஆதரிக்காவிடினும் அவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள தவமுறை நெறிகளையும், மரபுக் கதைகளையும் ஏற்றுக்கொண்டு தமது மதத்திற்குத் தக்க வகையில் அமைத்துக் கொண்டுள்ளன.

வேதம் என்னும் சொல் “அறிவு”, “சிறந்த அறிவு” அல்லது “புனிதமான அறிவு” என்பதைக் குறிக்கும். பண்டைய நோக்கின்படி வேதம் “சுருதி” அல்லது “திருவெளிப்பாடு” (ஐதி) என்று கருதப்படுகிறது.

“யாக்ஞவல்க்யர்” என்னும் முனிவர் வேதங்களைப் பற்றி கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்: “பார்வைக்குப் புலப்படாததும், ஊகிக்க முடியாததுமான புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பொருளை நாம் இவற்றின் வாயிலாக அறிய இயலுவதால், வேதம் என்று சொல்கிறோம்.”

प्रत्यक्षेणानुमित्या वा यस्तूपायो न बुध्यते ।

एनं विदन्ति वेदेन तस्मात् वेदस्य वेदता ॥

மனு என்பவர் வேதங்களை மத நெறிகளுக்கு ஓர் இருப்பிடம் என்று சொல்கிறார். இவ்வாறு வேதங்களின் சிறப்பானது பண்டைய அறிஞர்களால் போற்றப்பட்டுள்ளது.

வேத இலக்கியம் நான்கு பகுதிகள் கொண்டது. அவை ஸம்ஹிதை (சங்கிதை), ப்ராம்மணம், ஆரண்யகம், உபநிஷத். யாகங்களிலும், அக்னியில் பொருள்களை இடும் காலத்திலும் உபயோகப்படுத்தப்படும் ஸுக்தங்கள் அல்லது பாக்களின் தொகுப்பே சங்கிதை அல்லது மந்திரம் எனப்படும். வேண்டு கோளாகவோ, ஆசையாகவோ, கடவுளின் வருகையைக் கோரியோ அல்லது யாகச் சடங்குகளின் விதிமுறையாகவோ இந்த மந்திரத் தொகுப்புகள் அமைந்திருக்கும். இத்தகையவற்றை பல பிரிவுகளாகப் பிரித்து ஓர் புத்தக வடிவில் அமைத்தனர். பல முனிவர்களால் பல்வேறு காலங்களில் இந்தப் பாக்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன.

“பிராம்மணங்கள்” என்பது உரைநடையிலேயே பெரும்பாலும் அமைந்திருக்கும். அவற்றில் யாகம் முதலியவற்றின் வர்ணனைகளும் அவற்றைச் செய்யும் முறையும் கூறப்பட்டுள்ளது. பிராம்மணங்களில் எட்டு வகைத் தலைப்புக்களின் கீழ் யாகங்களைப் பற்றிய விளக்கம்

வழங்கப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: இதிகாசம், புராணம், வித்யை, உபநிஷத், ச்லோகம், ஸுத்ரம், பிற்சேர்க்கை, வியாக்கியானம் அதாவது சரித்திரம், மரபுக் கதைகள், தியானம் பற்றிய ஆய்வு, உயர்ந்த ஞானம், பாக்கள், சூத்திரங்கள், விளக்கம், விரிவுரை.

பிராம்மணங்கள் என்பது வேத ஸுக்தங்கள் (மந்திரத் தொகுப்புகள்) முதலியவற்றிற்கும், சடங்குகளுக்கும் உள்ள தொடர்பை அதாவது வேத மந்திரங்களுக்கும் யாகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பைக் கூறும் நூலாகும். அவற்றில் சடங்குகளின் செய்முறை விளக்கப்பட்டுள்ளது. சடங்குகள் செய்வதால் கிடும் பயன்களை விளக்கக் கதைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனை ஒட்டிய தத்துவக் கருத்துகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு பிராம்மணங்கள் மந்திரங்களை விளக்கி, யாகம் முதலியவற்றை நடைமுறையில் எவ்வாறு செய்ய வேண்டும் என்பது குறித்தும் கூறியிருக்கின்றன. யாகத்தில் நான்கு புரோகிதர்களின் பங்கு யாதென்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது:

1. ஹோதா — ருக்வேதி
2. உத்காதா — ஸாமவேதி
3. அத்வர்யு — யஜுர்வேதி
4. ப்ரம்மா — அதர்வ வேதி

இதன்றி வேதத்தின் உட்பொருளையும் இந்நூல்கள் அதாவது பிராம்மணங்கள் விளக்குகின்றன. ஒவ்வொரு வேதத்திற்கும் ஒன்றோ அல்லது பல பிராம்மணங்களோ உள்ளன. இவற்றில் சுவையான கதைகளும், கருத்துக்களும் வழங்கப்பெறுகின்றன.

வேத சங்கிதையும், ப்ராம்மண பாகமும் சேர்ந்து கர்மகாண்டம் என்று கூறப்படும். ஏனெனில் இப்பகுதி முக்கியமாக யாகங்களையும், சடங்குகளைப் பற்றி மட்டுமே கூறுகிறது.

ஆரண்யகங்களை உபாசனா காண்டம் என்றும் உபநிடதங்களை ஞான காண்டம் என்றும் கூறுவார்கள்.

ஆரண்யகங்கள் ப்ராம்மணங்களுக்குப் பின்வரும் தொகுதி யாகும். இது வேத இலக்கியத்தின் மற்றொரு பகுதி. இப்பகுதியில் மறைபொருள் நிரம்பிய மந்திரங்களை மனதில் தியானம் செய்யும் முறைகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றை உபதேசிக்கும் குருவானவர் “காடுகளில் தனிமையில் இத்தகைய மந்திரங்களின் உட்பொருளை

உபதேசிக்க வேண்டும். இதனால்தான் இப்பகுதி ஆரண்யகம் (காட்டில் சொல்லவேண்டிய நூல்கள்) எனப் பெயர் பெற்றது. இம்மந்திரங்கள் தூய்மையான உள்ளம் உடையவருக்கே உபதேசிக்கப்பட வேண்டும். இவர்கள் மதச் சடங்குகளைச் செய்வதிலிருந்து விலகியிருப்பார்கள்.

உபநிடதங்கள் என்பது தத்துவக் கருத்துகளைக் கூறும் நூல்களாகும். இவற்றிற்கு வேதத்தின் தலைமைப் பகுதி, வேதத்தின் மகுடம் என்று பெயர். இந்நூல்களில் “ப்ரம்ம வித்யை” அதாவது பரம்பொருளைப் பற்றிய விஷயங்கள் விளக்கப்படும்.

இப்பகுதி ஆரண்யகங்களுடைய கடைசி அத்தியாயமாக அமைந்திருக்கும். பல உபநிடதங்கள் கிட்டாவிட்டாலும், பெரும்பாலானவை நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. இதுவரை 250 உபநிடதங்கள் நமக்குக் கிட்டியுள்ளன. அவை ஏதாயினும் ஒரு வேதத்தைச் சார்ந்தவையாக இருக்கும். ஆயினும் ஸ்ரீ சங்கராச்சாரியார் அவர்கள் இவற்றில் பதினாறை மட்டும் எடுத்து விளக்கியுள்ளார்.

பொருள்களின் இயல்பு, மற்றும் மத, வேதாந்தக் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றையே உபநிடதங்கள் கூறுகின்றன. வேத இலக்கியத்தின் கடைசிப் பகுதியாக இது அமைந்துள்ளது. இப்பகுதியை வேதாந்தம் என்றும் கூறுவார்கள்.

ருக் வேதம்

பதினாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பாடல்களை 1,028 ஸுக்தங்களில் அடக்கியுள்ளது ருக்வேதமாகும். இவை சடங்குகளில் வரும் கடவுளான அக்னி, ஸோமன், மருத், இந்திரன். வருணன் மற்றும் ஏனையோரைப் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ள பாக்களாகும். மேலும் திருமணம், சூதாட்டம், அந்திமச் சடங்குகள் இதுபோன்ற மந்திரங்களும் இந்த வேதத்தில் உள்ளன. தீர்க்கதரிசிகளான க்ருத்ஸமதர், விச்வாமித்ரர், வாமதேவர், அத்ரி, பரத்வாஜர், வசிஷ்டர் முதலிய முனிவர்கள் இந்த மந்திரங்களை வழங்கியவர்கள் ஆவர். ருக்வேதம் பத்து பகுதிகளாக அதாவது மண்டலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலை அஷ்டகங்களாகப் பிரிப்பதும் உண்டு.

வேதங்களின் காலம் 3000 கி.மு. ஆகும். இந்த வேதத்தில் பல பிரிவுகள் (சாகைகள்) உண்டு. ஆனால் தற்சமயம் நமக்குக் கிடைத்திருப்பது சாகல சாகையாகும். இந்த வேதத்தில் பிராம்

மணங்கள் ஆவன — 40 அத்தியாயங்கள் கொண்ட ஐதரேயம், 30 அத்தியாயங்கள் கொண்ட கௌஷீதகி அல்லது சாங்காயனமாகும். இந்த வேதத்தைச் சார்ந்த ஐதரேய ஆரண்யகம் 18 அத்தியாயங்கள் கொண்டது. கௌஷீதகி ஆரண்யகம் 15 அத்தியாயங்கள் உடையது. ஐதரேய உபநிஷதமும், கௌஷீதகி உபநிஷதமும் இந்த வேதத்தின் பகுதிகள்.

யஜுர் வேதம்

இந்த வேதத்தில் பெரும்பாலும் ருக்வேத மந்திரங்கள் அடங்கியுள்ளன. இதில் உரைநடைப் பகுதிகளும் மேலும் ருக்வேதத்தைச் சடங்குகளில் உபயோகிக்கும் முறையும் கூறப்படுகின்றன. ஆகையால் இந்த வேதம் பாதி செய்யுளாகவும், பாதி உரைநடை அமைப்பிலும் உள்ளது. இவ்வேதத்தின் பிரிவுகள் இரண்டு. அவை க்ருஷ்ண யஜுர் வேதம் மற்றும் சுக்ல யஜுர் வேதமாமாகும். இவ்வேதத்தில் அமாவாசை, பெளர்ணமிக் காலங்களில் செய்யப்படும் யாகங்கள், ஸோம யாகம், வாஜபேயம், ராஜஸூயம், அச்வமேதம் மற்றும் பல்வகை யாகங்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் உள்ளன. யாக மேடை அமைக்கும் முறையும் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வேதத்தைச் சார்ந்தவை தைத்திரிய பிராம்மணம் மற்றும் சதபத பிராம்மணம். தைத்திரிய ஆரண்யகம், தைத்திரிய உபநிடதம் மற்றும் மஹா நாராயண உபநிடதம் ஆகியவை இவ்வேதத்தின் பகுதிகளாகும்.

சாம வேதம்

சாம வேதம், ருக் வேதத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது. சாம வேதத்தின் பெரும் பகுதி ருக் வேத மந்திரங்கள் அடங்கியது. இம்மந்திரங்கள் இந்த வேதத்தில் இரு பகுதிகளில் அடங்கியுள்ளது. அவை (1) பூர்வாங்கம், (2) உத்தராங்கம். இந்த வேதத்தில் அடங்கிய மந்திரங்களைச் சொல்லும் போது ஒலியெழுப்பும் முறை மாறுபடும். யாகங்களில் உத்தாதா என்னும் புரோகிதர் இந்த வேத மந்திரங்களைக் கூறுவார். மந்திரங்களை இசைக்கும் முறையை அதாவது எழுத்துக்களை நீட்டியோ மறுபடி திருப்பியோ அல்லது சில எழுத்துக்களைச் சேர்த்தோ இசைக்கும் முறையைக் கூறும் நூல்கள் உள்ளன. இந்த வேதத்தின் சாகைகள் அதாவது பிரிவுகள் ஆயிரம் என்று கூறுவார்கள். ஆயினும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது ராணாயனீய சாகை, கௌதம சாகை மற்றும் ஜைமீனீய சாகை ஆகும். பஞ்சவிம்ச பிராம்மணம், சாந்தோக்ய பிராம்மணம் மற்றும் சாந்தோக்ய உபநிடதம் ஆகியவை இவ்வேதத்தைச் சார்ந்தவை.

அதர்வ வேதம்

அதர்வ வேதத்தில் வியாதிகளைக் போக்கவும், துஷ்ட மிருகங்களை அடக்கவும், மேலும் பிசாசுகள், எதிரிகள் இவைகளைத் தோற்கடிக்கவும் மந்திரங்கள் உள்ளன. இவையன்றி, குடும்ப வாழ்க்கையிலும், சமூகத்திலும் ஒற்றுமையுடன் வாழவும், எதிரிகளுடன் சமாதானமாக இருக்கவும், நோயற்ற நெடிய வாழ்வு, செல்வத்தை அடைவது — இதுபோன்றவற்றிற்கான சிறந்த மந்திரங்களும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகவே இந்த வேதம் தீயவைகளை ஒதுக்கவும், சமாதானமாக வாழவும், கடவுளது அருளைப் பெறவும் வழிகாட்டியாகவும், இரு வகையில் உதவுகின்றது. அரசர்களுக்கு இவ்வேதம் மிகவும் உபயோகமானது. ஏனெனில் போரில் வெற்றியடைய வழியும், ராஜதந்திரத்தைக் கையாளும் மந்திரங்களும் இந்த வேதத்தில் உள்ளன.

இந்த வேதத்தின் பிரிவுகள் செளனகம் மற்றும் பிப்லாதமாகும். கேர்பத பிராம்மணம் இந்த வேதத்தின் பகுதி. ஆரண்யகங்கள் கிடையாது. ப்ரசனம், முண்டகம், மாண்டூக்யம் முதலிய பல உபநிடதங்கள் இந்த வேதத்தைச் சார்ந்தவை.

வேத காலப் பண்பாடு

வேதங்களை ஆராய்ந்து நோக்கினால் வேதகாலத்து மனிதர்கள் நிலத்தைச் சீர்திருத்திப் பயிர்த்தொழில் செய்துவந்தனர் என்று காண்கிறது. அவர்களது வீடுகள் பெரும்பாலும் மரத்தால் கட்டப்பட்டிருந்தன. அவர்களது உணவு நெய், பால், தானிய வகைகள், காய்கள் ஆகும். மண்ணாலோ அல்லது உலோகத்தாலோ செய்யப்பட்ட பாத்திரங்களை உபயோகப்படுத்தினர். புளிப்பான பானங்களை மிதமாக அருந்தினர். முதலில் பசுக்களை வளர்த்து இனப் பெருக்கம் செய்து வந்தனர். பின்பு பயிர்த் தொழிலும், வேட்டை ஆடுதலும் தொழில்களாகப் பின்பற்றப்பட்டன. ஓடைகளையும், நதிகளையும் கடக்கப் படகுகளை உபயோகப்படுத்தினர். பண்டமாற்று முறை அவர்களிடையே இருந்தது. சூதாட்டமும், தாயமும் அவர்களது பொழுதுபோக்கு ஆகும். வீட்டில் வளர்க்கும் பிராணிகளில் பசு முக்கியமான பிராணியாகும்.

வேத காலத்தில் ஜாதி அமைப்பு உருவெடுத்தது. தச்சர்கள், நெசவாளர்கள், சுயிறு திரிப்பவர்கள், நகை செய்பவர்கள், நடிபவர்கள் என்று பல்வகைத் தொழிலாளிகள் இருந்தனர். அரசரிமை பரம்பரையாக வந்தது. போரில் தேர்களை உபயோகப்படுத்தினர். குதிரைகளும், யானைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன என்று புலப்படுகின்றது.

ஒழுக்கம் தலைசிறந்ததாகவும், அவசியம் கடைப்பிடிக்கப் படுவதாகவும் இருந்தது. ஒரே ஒரு மணவியுடன் வாழ்க்கையை நடத்த வேண்டியதின் நன்மைகளை இக்காலத்தவர் அறிந்து கொண்டிருந்தனர். பின்பற்றியும் வந்தனர். இறந்தவர்களைப் புதைப்பதோ அல்லது எரிப்பதோ வழக்கம். ஆனால் எரிப்பது பொதுவாகப் பழக்கத்தில் இருந்து வந்தது.

இவ்வாறு ருக் முதலிய வேதங்கள் மதம், கொள்கை முதலிய பல்வேறு விஷயங்களைக் கூறுகின்றது. அதர்வ வேதம் சுயக் கட்டுப்பாடான வாழ்க்கை இயலையும், நெறியையும் கூறுகின்றது. வியாதியைப் போக்கவும், எதிரியை வெல்லவும், மந்திர தந்திரங்களை விளக்குகிற வகையில் அமைந்திருந்தது அதர்வ வேதம். மேலும் மருத்துவம், ஜோதிடம், வான இயல் முதலியவற்றைக் குறித்தும் பல விஷயங்கள் உள்ளன இவ்வேதத்தில்.

வேத காலத்தில் இயற்கைச் சக்திகளைப் போற்றி வணங்கினர். சூரியன், உஷஸ், காற்று, மழை, நெருப்பு முதலியவற்றிற்கு ஓர் உருவம் கொடுத்து வணங்கி வந்தனர் வேதகாலத்தவர்.

இசையும் நாட்டியமும்

நாட்டியம் யாகங்களில் இடம் பெற்றது. இது பெரும்பாலும் பெண்களால் ஆடப்பட்டு வந்தது. இவ்வகை நாட்டியத்தில் நீர் நிரம்பிய பாணைகளைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டு வட்டமாக மூன்று முறை வலம் வந்தனர். ரிஷிகள் இந்திரனை நாட்டியமாடுபவன் என்று விளக்கின்றனர் (ரு.வே. — 130-7, 22.4, 24.120). இந்திரனை நாட்டியத்தில் தேர்ச்சிமிக்கவன் என்று கூறுகிறதும் உண்டு. மருத்துக்களையும், விடியற்காலை தேவதையான உஷஸ் ஸையும் நாட்டியமாடுபவர்களாகவோ அல்லது அவர்களது செயல்களை நாட்டியத்திற்கு ஒப்பிட்டோ கூறிவந்தனர் வேதகாலத்து முனிவர்கள்.

யாகங்களில் பலர் ஒன்று சேர்ந்து நாட்டியமாடினர் (75.4, 7.43). பாடலும், சீரான தாளக் கட்டும் இந்நாட்டியத்தில் இடம் பெறும்.

ந்ருத்யம், கீதம் மற்றும் வாதித்ரம் முதலியவை மூவகைச் சில்பம் அல்லது கலை என்று கௌஷீதகிப் பிராம்மணம் கூறுகிறது. கீழ்க்கண்ட இசைக் கருவிகள்—ஆகாடி (தாளம்), அடம்பரம், கர்கரி (வீணை வகை), காண்டவீணா, தூணவ (குழல்), துந்துபி, நாடி.

(நாணலால் செய்யப்பட்ட குழல்), பூமி துந்துபி, வாண, விணை முதலியவையாகும்.

தைத்திரிய சம்ஹிதையில் வீணையினது வர்ணனை உள்ளது. யஜுர் வேதம் மற்றும் பிராம்மணங்கள் வீணை வாசிப்பவரை சிங்ராஸிந் அல்லது சிங்ராஸிந் என்று குறிப்பிடுகின்றன. சதபத பிராம்மணம் சிங்ராஸிந் என்று வீணை வாத்தியக் குழுவிருக்குப் பெயராகச் சொல்வதால் பலர் சேர்ந்து, ஒருங்கிணைந்து வீணை வாசித்தனர் என்று நாம் அறியலாம்.

சதபத பிராம்மணத்தில் வாக்கேவியை அதாவது சொல்லுக்குத் தலைவியைப் பற்றி ஓர் பரம்பரைக் கதை உள்ளது. அதாவது தேவர்கள் கந்தர்வர்களிடத்திலிருந்து “வாக்” தேவியை ஸோம ரஸம் கொடுத்துப் பெற்றுக் கொண்டனர். பிறகு அவருக்கு வேதத்தைக் கற்பித்தனர். தேவர்கள் பொறாமையுற்று வாக் தேவியைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ள விரும்பினர். ஆதலால் அவர்கள் விணையைச் செய்து, அதை இசைத்துப் பாடவும் “வாக்” தேவி தேவர்களிடம் திரும்பிவிட்டதாகக் கூறுகிறது இந்தக் கதை.

இந்தக் குறிப்புகளால் இசையை வேதகாலத்தினர் போற்றிப் பயின்று வந்தனர் என்று நாம் அறிகிறோம். கந்தர்வர்கள், அப்சரஸ் முதலியவர்கள் நடனம் பயின்று வந்ததை நாம் அதர்வ வேதத்தில் காண முடிகிறது.

எங்கு இசையும் பாட்டும் அதிகமாகவும், தொடர்ச்சியாகவும் உள்ளதோ அது மனித வாழ்க்கையில் விரும்பும் கோரிக்கைகளுக்கு வழிகாட்டும் என்று சாந்தோக்ய உபநிடதம் கூறுகிறது.

மற்றொரு முக்கியமான இசைக் கருவி துந்துபியாகும். போருக்கு வீரர்கள் செல்லும் முன்பு இந்தத் துந்துபியைப் பூசை செய்தனர் புரோகிதர்கள். இவற்றை நன்கு கழுவி, வாசனைத் திரவியங்கள் தடவினர். புரோகிதர்கள் பிறகு அதைக் குச்சியால் தட்டி ஒலியெழுப்பி மந்திரங்களை ஓதி வீரர்களைச் சுற்றி அந்த வாத்தியத்தை இசைத்தனர்.

பொழுதுபோக்கான விளையாட்டுக்கள்

வேத காலத்தில் குதிரைப் பந்தயம் ஓர் முக்கியமான பொழுதுபோக்கு. இதை ஆஜி என்று கூறினர். வேகமாக ஓடும் குதிரையை வாஜி என்று அழைத்தனர். வெற்றி யடைந்ததற்குப் பரிசும் உண்டு. பாடகர்கள் பந்தய மைதானத்தில் இந்திரனது உதவி கோரித் துதித்தனர். “பிராம்மண” இலக்கியப்

பகுதியிலும் இந்திரனை (அசித்ரு) பந்தயத்தைச் செய்விப்பவர் அல்லது பந்தயத் தலைவன் (அசிபுரி) என்று குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்.

சூதாட்டம் இவர்களது மற்றொரு பொழுதுபோக்கு. எளிதாகப் பொருளடைய இது சிறந்த வழியாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டது. சூதாடுபவனைக் கிதவன் என்று அழைப்பார்கள். ருக் வேத காலத்தில் சூதையே தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர் சிலர். கிராமத்துச் சபையில் அதாவது எல்லோரும் கூடும் அவையில் சூதாட்டம் நடைபெறும்.

வேதத்தை ஓதும் முறையும் அதன் வகைகளும்

வேதம் ஓதுதல் உதாத்தம், அனுதாத்தம், ஸ்வரிதம் என்று ஒலி அழுத்தத்தைக் கையாளும் முறை வந்ததும், வேதம் ஓதுதல் ஒழுங்காக ஆக்கப்பட்டது. ஸ்வரிதம் என்பது உதாத்தினதும், அனுதாத்தினதும் ஒரு பகுதியை எடுத்து இணைக்கப்பட்ட ஒலி. இது இணைக்கும் ஒலியாக அமையும். உயரத் தூக்கி ஒலி எழுப்பினால் அது உதாத்தம். தாழ்த்தினால் அனுதாத்தம். ஒரு உயிரெழுத்தைச் சொல்லும்பொழுது அதைக் குறைத்தால் அது ஹ்ரஸ்வமாகும். நீட்டினால் தீர்க்கம்; அதிகமாக நீட்டி உச்சரித்தால் “ப்லுதம்” ஆகும். இவ்வாறு சொல்லும்போது மூன்று வித அழுத்தங்கள் கொடுத்துச் சொல்வதும் உண்டு.

மந்திரங்களில் வரும் சொற்களை வைத்து வேதம் ஓதுதல் எட்டு வகைப்படும். பாட்த்தைச் சுத்தமாகவும், மறக்காமல் மனதில் இருத்திக் கொள்ளவும் இந்த எட்டு வகைகளைக் கையாண்டனர். இத்தகைய முறைகள் ஓர் எழுத்துக்கூட விடாமல் சொற்களின் தொடரைக் காக்க உதவியாக இருந்தது. இந்த எட்டு வகைகளின் பெயர்கள் வருமாறு: க்ரமம், ஜடை, கனம், மாலை, ரதம், சிகை, தண்டம் மற்றும் ரேகை. சம்ஹிதையில் உள்ள மந்திரங்களின் சொற்றொடரை ஒட்டி இவை அமையும். சொற்களின் வரிசை மாற்றப்படும்.

உதாரணம்:

சம்ஹிதை

ओषधयः	सं	वदन्ते
सोमेन	सह	राज्ञा
यस्मै	कृणोति	ब्राह्मणम्
तं	राजन्	पारयामि

अपधयः a	वस्मै g
स b	कृणोति h
वरन्ते c	ब्राह्मणम् i
सोमेन d	तं j
सह e	राजन् k
राज्ञा f	पारयामि l

க்ரமம்

ab	ba	ab
ab / ba / ab		bc / cb / bc
cd / dc / cd		de / ed / de
ef / fe / ef		f / iti / f
gh / hg / gh		hi / ih / hi
ij / ji / ij		jk / kj / jk
kl / lk / kl		l / iti / l

வேதகாலத்தில் இசை

இந்தியாவில் பண்டைய நாட்களிலிருந்தே இசை மதத்துடன் சேர்ந்தது என்ற கொள்கைப் பரவலாக இருந்தது. இசை கடவுளிடத்திலிருந்து தோன்றியது என்பது இந்தியர்களது கருத்து. கடவுளுக்கு ஒப்பான சுந்தர்வர்களையும் கின்னரர்களையும் இசையுடன் தொடர்பு கொண்டவர்களாகக் கருதினர்.

வேதகாலம் தொடங்கி இந்தியாவில் பல்வேறு இசைக் கருவிகள் இருந்து வந்ததாக நாம் வேதங்களின் வாயிலாக அறிகின்றோம். இசைக் கருவிகளைப் பரதர் நான்கு வகையாகப் பிரிக்கின்றார். அவை யாவன : ததம் (நரம்புக் கருவிகள்), ஸுஷிரம் (துளைக் கருவிகள்), அவனத்தம் (தோற் கருவிகள்), கனம் (தாளங்கள்).

பல்வேறு இசைக் கருவிகளும், அவற்றை இசைத்த சமயங்களையும் வேதங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இசையும், நடனமும் மனிதர்களது பொழுதுபோக்கில் இடம் பெற்றன. வாய்ப்பாட்டின் அமைப்புக்கு

பேரும் வழிகாட்டியாக அமைந்தது சாமவேதம். நமக்கு வழக்கத் திலிருக்கும் இசைக்கு வேதமே ஓர் சான்றாகும். இசையே தொழி லாகக் கொண்டவர்கள் வேதகாலத்தில் வாழ்ந்துவந்தனர். பல்வகை வாத்யங்களும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. வீணை வாசிப்பவர்கள், சங்கு ஊதுபவர்கள் மற்றும் தோற் கருவி வாசிப்பவர்கள் ஆகியோரைப் பற்றிய குறிப்புகள் வேதங்களில் உள்ளன.

வேதத்தில் கூறப்படும் ஒரு சில வாத்தியங்கள்

ஆகாடி	(தாளம்)
ஆடம்பரம்	(தோற் கருவி)
கர்கரி	(வீணை வகை)
காண்ட வீணை	(பிரம்பால் செய்யப்பட்ட வீணை)
கர்கர	
கோதா	
தலவ	
தூணவ	
துந்துபி	(தோற் கருவி)
நாடி	(பிரம்பால் செய்யப்பட்ட குழல்)
பிங்க	
படுர	
பூமி துந்துபி	
லம்பன	(தோற் கருவி)
வனஸ்பதி	"
வாண	(நரம்பு வாத்தியம்)
வாணி	"
வாதன	(மீட்டு)
வீணை	

வேதங்களில் மந்திரங்களின் வாயிலாகத் தேவதைகளைப் போற்றுகால் நாட்டியம், இசை இவைகளைக் குறிப்பிட்டு அவ் வமயம் இசைக்கப்பட்ட இசைக் கருவிகளையும் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

மேற்கூறிய இசைக் கருவிகளில் துந்துபி, போர் மற்றும் சமா தானம் — இவ்விரண்டு சமயங்களிலும் இசைக்கப்பட்ட தோற் கருவி யாகும். பின்னால் புணையப்பட்ட காப்பியங்களில் இது பற்றி பல குறிப்புகள் உண்டு.

பூமி துந்துபி என்பது தரையில் பள்ளம் தோண்டி, அதன் வாயைத் தோலால் மூடிச் செய்யப்பட்ட தோற் கருவியாகும். இதை வாசிக்க நீளமான குச்சிகளைப் பயன்படுத்தினர். ஆடம்பரம் என்பது மற்றொரு வகைத் தோற் கருவி. இதை வாசிப்பவனுக்கு ஆடம்பரா காதன் என்று பெயர். துந்துபியை இவ்வாறு புகழ்கின்றனர்.

यश्चदि त्वं गृहे गृह उत्सृज्यते

युज्यसे x युसत्तमं वद जयतामिव दुन्दुभिः ॥

“உரலே நீ எல்லா இடத்திலும் யாகங்களில் இருந்தால் வெற்றி யடைந்த வீரனின் படையினரால் ஒலிக்கப்படும் துந்துபியினது ஒலி யைப்போல ஒலி எழுப்புவாயாக!” ஆகாடி என்பது நாட்டியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட தாளம். ருக் வேதம், அதர்வ வேதம் இரண் டிலும் ஆகாடியைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. கர்கரி ஓர் நரம்புக் கருவி. காண்ட வீணை பிரம்பின் கணுக்களைச் சேர்த்துச் செய்யப் பட்டது. தூணவம் என்பது காற்று வாத்யமாகும். இது குழலை ஒத்திருக்க வேண்டும்.

वाक् देवेभ्योऽपाक्रमद्यज्ञाय आतिष्ठमाना

स वनस्पतीन् प्राविशत् श्रैषा वाग्धनस्पतिषु वदति ।

या दुन्दुभयो या तूणवे या वीणायां यदीक्षितदण्डं

प्रयच्छति वाचमेवावरुधे

நாடி என்பது பிரம்பால் செய்யப்பட்ட துளைக் கருவி.

इयमस्य ध्वम्यते नादिरयं गीर्भिः परिकृतः

“இது யமனது இருப்பிடம். இங்கு தேவர்களும் வசிக்கின்றனர். இந்தக் குழலானது அவனது மகிழ்ச்சிக்காக இசைக்கப்படுகிறது. அவனை இந்த மந்திரங்கள் போற்றுகின்றன.”

வேதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள வீணை வகைகளாவன: ஆலாபு வீணை (आलापु वीणा), பிசோடா (पिछोडा) மற்றும் காண்ட வீணை (काण्डवीणा). காண்ட வீணை என்பது பிரம்பின் கணுக் களை ஒன்று சேர்த்துச் செய்த வீணையாக இருக்க வேண்டும். வீணையின் ஒவ்வொரு பகுதியும் கூறப்படுகிறது: உதரம் அல்லது குடம், ஒலியெழுப்பும் பலகை, தந்தி அல்லது நரம்புகள், மீட்டு ஆகியவை.

துந்துபி என்னும் போரில் இசைக்கும் தோற் கருவி இசையில் பயன்படுத்தப்பட்ட ஓர் முக்கியமான வாத்யமாகும். போர்க் கருவியைத் துதி செய்யும் மந்திரங்கள் உள்ளன. சண்டை துவங்கு முன் துந்துபியை பூசித்தனர். அவற்றைக் கழுவி, வாசனைப் பொருள் களைப் பூசினர். பின் புரோகிதர்கள் அந்தத் தோற் கருவியை மும் முறை தட்ட ஒலியெழுப்பினர். இவ்வாறு இசைக் கருவிகளுக்காக வும் சடங்குகள் செய்யப்பட்டன. இந்த வாத்யத்தை நீளமான குச்சிகளால் தட்டி இசைத்தனர். மஹாவ்ரதம் என்னும் சடங்கைச் செய்யும்போது இந்த இசைக் கருவியை பயன்படுத்தினர். ஆடம்பரம் என்பது மற்றொரு தோற் கருவியாகும். அதை வாசிப்பவன் ஆடம்பராகாதன் எனப்படுவான். நடனத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட “ஆகாடி” என்னும் தாளத்தை ருக் வேதம், அதர்வ வேதம் இரண்டும் குறிப்பிடுகின்றன. கர்கரி என்பது மிடற்று வாத்யம். காண்ட வீணை என்பது பிரம்புகளின் துண்டுகளைச் சேர்த்துச் செய்யப்பட்ட ஓர் இசைக் கருவி என்று கொள்ளலாம். மரத்தால் செய்யப்பட்ட தூணவம் என்பது குழலை ஒத்த துளைக் கருவி வகையைச் சேர்ந்தது. நாடி என்பது பொதுவாக இசைக் கருவி களின் பெயர். வாணம் என்பது பல நரம்புகள் கொண்ட ஓர் வாத்யமாகும்.

தைத்திரிய சம்ஹிதையில் வீணையின் வர்ணனை உள்ளது. இந்த இசைக் கருவி பல வண்ணங்கள் பூசப்பட்டு, உயர்ந்த ரத்தினங்கள் பதிக்கப்பட்டு அமைந்திருந்தது. இதன் உதரப் பகுதி சிகப்புத் தோலால் மூடப்பட்டு பத்து துளைகள் கொண்டது. தர்பை அல்லது முஞ்ஜைப் புல்லின் முறுக்கிய நாரானது இவற் றில் (துளைகளில்) கட்டப்பட்டது. தண்டு மரத்தால் செய் யப்பட்டிருக்கும் என்று வீணையின் அமைப்பை விளக்குகிறது தைத்திரிய சம்ஹிதை.

வேதத்திலும் நாட்டியம் பற்றிக் குறிப்புகள் உள்ளன. உஷஸ் அல்லது அதிகாலை நேரத்தை பூவேலை செய்த ஆடைகளை அணிந்த நடன நங்கைக்கு ஒப்பிடுகின்றனர் வேத காலத்தவர்.

“ப்ராம்மண” இலக்கியப் பகுதியிலும் இசை பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. இசையை சாம வேதத்துடன் ஒப்பிடுவார்கள். சதபத ப்ராம் மணம் இவ்வாறு கூறுகிறது. “மழை பொழியும்போது சாம வேதம் இசைப்பது போன்ற ஒலி உண்டாகிறது.”

यदा बलवद् वर्षति साम इवोर्धि क्रियते

வீணை, துந்துபி இவற்றை பலமுறை கூறுகிறது ப்ராம்மணப் பகுதி. வீணை என்பது அழகிய, புனிதமான இசைக் கருவியாகப் போற்றினர் வேதகாலத்தவர். இந்த வாத்தியத்தை “லக்ஷ்மி” அல்லது “கொடை” இவற்றுடன் ஒப்பிட்டனர். ஒருவன் செல்வத்தை அடைந்தால், அவனைக் கௌரவிக்க இசைக் கருவிகள் இசைத்தனர். ப்ரம்மத்தை உணர்ந்தோர் ஒரு வருடம் அந்த வாத்திய இசையுடன் பாடினர்.

यदा वै पुरुषः श्रियं गच्छति वीणास्मै वादयते ।

ब्राह्मणो वीणागायिनी संवत्सरं गयतः

(S.B., 13.1.5.3)

பின்வரும் வாக்கியமும் வீணையுடன் ஒன்றியது கொடை என்பதை வலியுறுத்துகிறது.

श्रियं वा एतदप्यं यद्गीणा

சில சமயங்களில் சாம வேதத்தைத் தோற் கருவி ஒலிகளுடன் இசைத்தாகக் கூறுகின்றது வேத இலக்கியம்.

“வீணாகணகின” என்னும் சொல் பல வீணைகளைச் சேர்த்து வாசித்ததைக் குறிப்பிடுகிறது. பாடல்கள் இயற்றுவது பற்றியும், அதை இசைப்பது பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன.

மற்றுமோர் இடத்தில் வீணை வாசிக்கும் உத்திர மந்திரம் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறது.

ஸாம வேதமும், இசையும்

மனிதனது உள்ளத்தைக் கவர்வதில் எல்லாக் கலைகளைவிட இசைக்கு மிகுந்த ஆற்றல் உண்டு. சாதாரண உலக வாழ்க்கையிலிருந்து மனிதனது மனத்தை உயர்த்தி, அவனை பரம்பொருளுடன் ஒன்றாகச் சேர்த்து வைக்கிறது இசை. கடவுளை அவனது சிறப்பு,

மென்மை, வளமை முதலியவற்றை நம் முன் எடுத்துக் காட்டுவதாகும் இசை. இதை நமது முன்னோர்கள் நன்கு அறிந்திருந்தனர். முதலாவதாக, கடவுளை மந்திரங்கள் அதாவது ருக்குகள் வாயிலாகப் போற்றத் துவங்கினர் சான்றோர்கள். பிறகு இறைவனை இசையால் ஈர்க்க இயலும் என்று புரிந்து கொண்டு ருக்குகளை இசையுடன் பாடத் துவங்கினர். இவ்வாறே சாம வேதம் துவங்கியது.

சாந்தோக்ய உபநிஷத் சாம வேதத்தை இவ்வாறு போற்றுகிறது :

ओषधीनां पुरुषो रसः । पुरुषस्य वासरसः । वाचो ऋग्मः ।

ऋचः साम रसः । साम उद्गीथो रसः ।

सामस्तस्य साम्न उपासन् साधु । यत्खलु साधु तत् साम, यदसाधु तदसाम इति ।

மனிதன் மூலிகைகளின் சாரம். வாக்கு மனிதனின் உட்பொருளாகும். கவிதை வாக்கின் சாரம். உத்தீகதம் அல்லது ப்ரணவம் இசையின் உட்பொருள். ஆகையால் சாமத்தைப் பூசிப்பது அல்லது போற்றுவதே சாலச் சிறந்தது. எது நல்லதோ, துல்லியமானதோ அதுவே சாமம். எது தீயதோ அல்லது அருவருப்பானதோ அது அசாமம்.

ராவணன் சாம கானத்தில் இறைவனை துதித்தான். பகவத்கீதையில் கண்ணன் தன்னை வேதங்களில் சாம வேதம் என்று கூறுகிறார்.

वेदानां सामवेदोऽस्मि ।

சாம வேதத்தைச் சரியான முறையில் இடைவிடாது இசைப்பதால் மனிதன் பரம்பொருளை அடைகிறான். இவ்வாறு யாக்குவல்க்ய ஸ்ம்ருதி கூறுகிறது :

अनन्यविषयं कृत्वा मनोबुद्धिस्मृतीन्द्रियम् ।

ध्येय आत्मा स्थितो योऽसौ हृदये दीपवत् प्रभु ॥

यथाविधानेन पठन् सामगायसविच्युतम् ।

सावधानस्तदभ्यासात् परं ब्रह्माधिगच्छति ॥

தியாகராஜர் “ஸாமஜ வரகமன” என்ற க்ருதியில் கிருஷ்ணனை இவ்வாறு புகழ்கிறார். சாம வேதத்திலிருந்து அமுதம் போல தோன்றி இசையை அறிந்தவன் கண்ணன் என்று கூறுகிறார். வேதத்தின் உட்பொருளான பிரணவத்திலிருந்து தோன்றிய ஏழு ஸ்வரங்களால் உண்டாக்கப்பட்ட குன்றின் மீது கண்ணன் திகழ்கிறான் என்று சித்தரிக்கிறது இப்பாடல் :

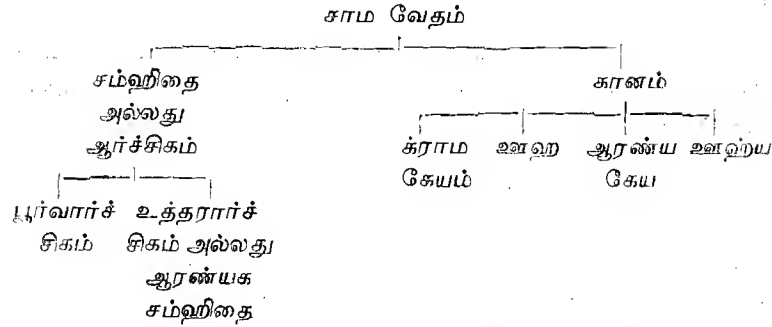
वेदशिरोमातृजसप्तस्वर
नादाचलदीप स्वीकृत
यादवकुल मुरळीवादनवि-
नोद ! मोहनकर ! त्यागराजवन्दनीय ।

ஒப்புநோக்குக :

मोदकर - निगमोत्तम -

सामवेदसारं - वारम् वारम् ॥

சாம வேதத்தின் பகுதிகள் பின்வருமாறு :



ருக் வேத மந்திரங்களே இதற்குச் சாஹித்யமாக அமைந்துள்ளதைப் பின்வரும் வாக்கியத்தில் நாம் காணலாம் :

गीतिषु सामाख्या

போற்றப்படும் கடவுளின்படி பூர்வார்சிகத்தில் மந்திரங்கள் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும். உத்தரார்சிகத்தில் மந்திரங்களை அவற்றை பயன்படுத்தும் யாகங்கள் அல்லது சடங்குகளின்படி தொகுத்து அமைத்திருப்பார்கள்.

சாம வேதத்தின் இசைப் பகுதியை க்ராமகேயம், ஆரண்யகேயம், ஊஹம், ஊஹ்யம் என்று பிரித்திருக்கின்றனர்.

கடவுளைத் துதிக்குங்கால் மந்திரங்களை இசைப்பது உள்ளத் தைத் தொடுவதாகவும், ஆற்றல் வாய்ந்ததாகவும் அமையும். ஆகையால் யாகங்களில் உத்தகாதா எனத் தனிப்பட்ட புரோகிதர்கள்

ருக் வேதப் பாக்களை இசையுடன் வழங்கினர். இரண்டு முதல் தொடங்கி ஏழு மந்திரங்கள் வரை ஓர் இசையில் இவர்களால் பாடப்பட்டன. இவ்வாறு தொகுக்கப்பட்ட மந்திரங்களை ஸ்தோத்ரம் என்று சொல்வார்கள். பூர்வார்சிகத்திலும், உத்தரார்சிகத்திலும் இந்த வேறுபாட்டைக் காணலாம். பூர்வார்சிகத்தில் ஒரே ஒரு ருக் வேத மந்திரம் சாம வேதத்தில் இசைக்க வேண்டிய கால முறைப்படி கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். இதனால் இதை இசைப்பவனுக்கு ஒரு மந்திரத்தை நன்கு இசைக்கும் ஆற்றல் உண்டாகும். உத்தரார்சிகத்தில் அந்த ருக்கு வரும் ஸ்தோத்ரம் முழுவதும் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும்.

சாம காலத்தில் பாட்டிற்கு வேண்டிய இசைகளைத் (கானங்களை) தருவது கானம் என்ற இரண்டாம் பகுதி. இக்கானத்திற்கு அடிப்படை சாதித்யமான ருக்கைத் தருவது சம்ஹிதை என்ற முதற் பகுதி.

சாம கானம் செய்வதால் பலவிதப் பயன்கள் கிட்டும். எந்தெந்தப் பயனுக்காக எந்தெந்தச் சாமத்தைப் பாடவேண்டும் என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றை முறைப்படி பாடுவதால் பொதுவான பயனுண்டு, தனியே குறித்தோர் பயனுமுண்டு. குறித்த பலனைத் தரும் சாம மந்திரங்களை பலருக்கிடையே கையாளாமல் இரகசியமாக ஊருக்கு வெளியே சொல்லவேண்டி இருப்பதால் அவற்றை “ஆரண்யகம்” என்ற பகுதியில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டிருக்கும். சம்ஹிதைப் பகுதியில் மக்களுக்கிடையே பாடப்படுவது, ஆரண்யத்தில் பாடப்படுவது என்று பிரித்ததுபோல கானத்திலும் இரு பிரிவுகள் உள்ளன. பொதுவிடங்களில் சொல்லப்படும் மந்திரங்களையுடைய பிரிவு க்ராமகேய கானம், ஆரண்யகேய கானம் என்பது காட்டில் தனிமையில் இசைக்கப்படவேண்டிய சாமங்கள் அடங்கியது.

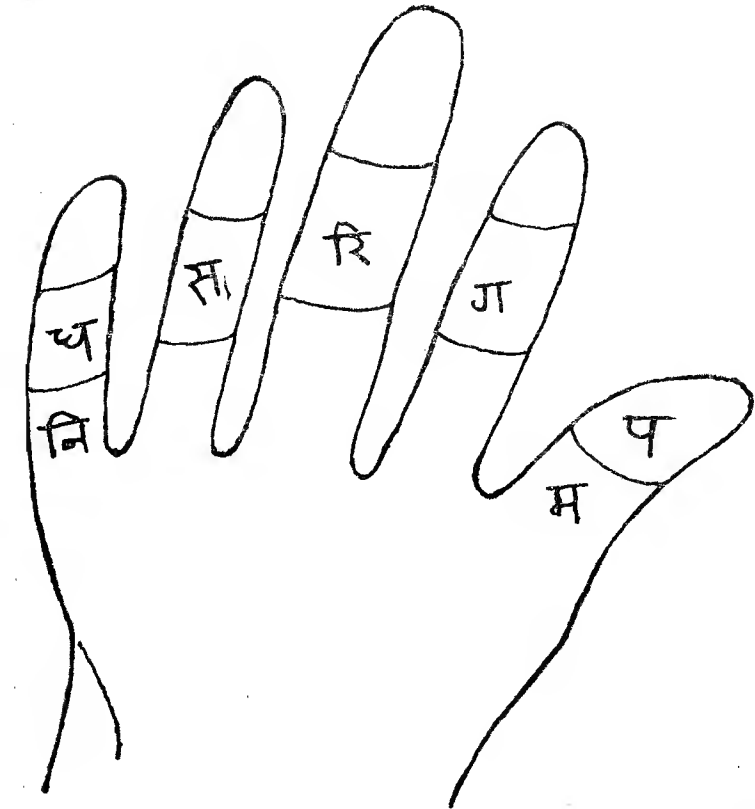
ஊஹ கானம், ஊஹ்ய கானம் என்று இரு பிரிவுகள் உள்ளன. ஊஹம் என்பது ஓரிடத்தில் வரும் தெரிந்த முறையை மற்றோரிடத்தில் கையாண்டு கொள்வது என்று பொருள். ஊஹ கானத்தில் கிராமகேய கானத்தில் வந்த அந்தந்த உருப்படியின் கானத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். ஊஹ்ய கானத்தில் ஆரண்ய கானத்தில் மெட்டுகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

ஒரே ருக்கில் கலப்பமான கானத்திலிருந்து விரிவான கானம் வரை காணப்படும். சடங்கு அல்லது யாகத்தை ஒட்டி ஏதாவது ஒரு இசைக்கும் முறையை எடுத்துக் கொள்வார்கள். முக்கியமான ஏழு கானங்கள் : (1) காயத்ரம், (2) ஆக்னேயம், (3) ஐந்த்ரம், (4) பவமானம், (5) அர்கம், (6) த்வந்தவ, (7) வ்ரதபூர்வம்.

ஒரு ஸ்தோத்திரத்தைப் பாடுங்கால் அதன் இசைக்கு ஏற்றவாறு மேலும் மேலும் ருக்குகள் விரிவாக அமையும். இத்தகைய அமைப்பினால் மந்திரங்களின் உருவமே மாறலாம். சாம வேதத்தில் ருக் மந்திரங்களைப் பாடுங்கால் அவை மாறுதலை அடைந்து விரிவாக அமையும். பொருளற்ற சில-ஒலிகளை அப்படி இசைக்கும் போது சேர்க்க வேண்டி நேரிடும். அவற்றை ஸ்தோபங்கள் என்று கூறுவார்கள். இத்தகைய எழுத்துக்களை நிறைய பயன்படுத்துவார்கள். அவையாவன: அ, எ, ஒ, ஓ, ஐ, ஹ, ஹை, உஹ, தாய, ஹஸ் முதலியவையாகும்.

சில கானங்களில் பொருள் நிறைந்த சொற்களையும், பாக்களையும் பயன்படுத்துவார்கள். இவையும் ஸ்தோபமே. உம்.: சேது சாமம். இந்த ஸ்தோபம் எனப்படும் எழுத்துக்களுக்குப் பொருளில்லாவிட்டாலும், தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்தவையாகும். அவை கானத்தின் இன்றியமையாத அம்சமாகும்.

காத்ர வீணை



சாம வேதத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படும் ஏழு ஸ்வரங்களாவன: ப்ரதம (प्रथम), த்விதிய (द्वितीय), த்ருதீய (तृतीय), சதுர்த்த (चतुर्थ), மந்த்ர (मन्द्र), அதிஸ்வர்ய (अतिस्वर्य), மற்றும் க்ருஷ்ட (कृष्ट)

दारवी गाववीणा च द्वे वीणे गातजातिषु ।

X X X

अङ्गुष्ठस्योत्तमे कृष्टो ह्यङ्गुष्ठे तु प्रथमः स्वरः ।

प्रदेशिन्यां तु गान्धारः ऋषभस्त्वन्तरम् ॥

अनामिकायां षड्जस्तु कनिष्ठाया तु धैवतम् ।

तस्यधस्ताच्च योऽयस्तु निषादं तत्र विन्यसेत् ॥

நாரதீய சிகைக்கியின் விளக்கப்படி இவை குழலில் உண்டாகும் கீழ்க்கண்ட சுரங்களுக்குச் சமமானவை—மகரிஸ்தநிப. இது நேரான வரிசைக் கிரமம் அல்ல. ஆதலால் இதை வக்ரகதி என்று கூறுவர். சாம வேதத்தை இசைப்பதை மேலிருந்து கீழே வருமாறு அமைந்திருப்பதை நாம் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். இதற்கு அவரோஹண க்ரமம் என்று பெயர். இதைப் பண்டைய நூல்களில் நிதனப்ர்க்ருதி என்று கூறுவார்கள்.

यः सामगानां प्रथमः स वेणोर्मध्यमः स्वरः ।

यो द्वितीयः स गान्धारः तृतीयस्त्वृषभः स्मृतः ॥

चतुर्थः षड्ज इत्याहुः पञ्चमो धैवतो भवेत् ।

षष्ठो निषादो विज्ञेयः सप्तमः पञ्चमः स्मृतः ॥

சாம வேதம் ஒதுவதற்கு ஏழு அங்கங்கள் உள்ளன. அவை ப்ரஸ்தாவம், உத்கீதம், ப்ரதிஹாரம், உபத்ரவம், ஓங்காரம், ஹிங்காரம் மற்றும் நிதன.

இவ்வாறு சாம வேதத்தை இசைக்கப் பல்வேறு வழிகள் இருந்தன. இவை சாம வேதத்தை ஒதுங்கால் அதற்கு மேலும் அழகூட்டின. சாமத்தை இசைக்கும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட அளவை உபயோகிக்க வேண்டியிருந்தது. அதை ருக்கில் பொருத்தி இசைத்தனர். ஸ்தோபம் மற்றும் இதர அங்கங்களை ருக் மந்திரத்தில் தகுந்த இடத்தில் சீரிய முயற்சியுடன் உபயோகித்தால் ருக் மந்திரம்

நன்கு இசையுடன் அமையும். உதாரணமாக, கீழே கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் மந்திரத்தை கவனிக்கவும்.

ருக் अन्न आयाहि वीतये गृणानो हव्यदातये निहोता
सत्सिवहिषि ।

சாமம் ओअग्ने आयाहि वोऽ तोयी तोयायि ।

சாம வேதத்தை இசைக்குங்கால் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட உத்திகள் சில:

1. விகார: ருக் வேத பதங்களில் உள்ள எழுத்துக்களில் சில மாற்றங்கள்.
2. விச்லேஷணம்: ருக் வேத மந்திரங்களிலுள்ள சொற்களைப் பிரிப்பது.
3. அப்யாசம்: திருப்பிச் சொல்வது.
4. விகர்ஷணம்: உயிரெழுத்துக்களை நீட்டிச் சொல்வது.
5. விராமம்: சொல்லின் ஒரு பகுதியைக் கூறி இடைவெளி அமைப்பது.

ருக்கிலுள்ள மந்திரங்களை ஓர் எலும்புக்கூடு போலவும், இசையில் உள்ள ஒலி அசைவுகள் அதை மூடும் சதையாகவும், ஸ்தோபங்கள் வெளி அலங்காரங்களாகவும் அமையும்.

சாந்தோக்ய உபநிஷத் சாம வேதத்தின் பெருமையை விரிவாகக் கூறுகிறது. சாமம் என்ற பதத்திற்கு பல்வேறு விளக்கங்களைத் தருகிறது. இந்த உபநிடதம். அதாவது ச(ஸ) என்பது சொல்; அம் என்பது மூச்சுக் காற்று; ச என்பது கண்; அம் என்பது ஆத்மா; ருக் என்பது கண்ணில் உள்ள ஒளி; சாமம் என்பது கண்ணில் உள்ள கருநீல வண்ணம். சாமம் ருக்கைச் சார்ந்தது. சாமத்தை வீணையில் இசைப்பவன் பரம்பொருளைப் பாடுகிறான். அவர்கள் செல்வத்தைப் பெறுகிறார்கள். இவ்வாறு சாந்தோக்ய உபநிடதம் சாம வேதத்தைப் புகழ்கிறது.

இசை வல்லுநர்களுக்கு சாமம் இசைப்பதில் அதன் சுரக் குறிப்புகள் அல்லது சுர வரிசைப் பட்டி முதலியன முக்கியமானவை. அவர்களின் கருத்துப்படி சாம சுர வரிசை ஹிந்துஸ்தானி இசையில் காபிதாட்டையும், கர்னாடக இசையில் சுரஹரப்ரியா மேளத்தையும் ஒத்திருக்கும். புல்ல சூத்ரம் என்னும் நூல் சாம கானங்கள் பொதுவாக ஐந்து சுரத்திலும், சில ஆறிலும் மற்றும் சில ஏழு சுரத்திலும் அமைந்திருக்கும். ஐந்து சுரங்களை உபயோகப்படுத்தினார்கள்

என்று கூறுவதிலிருந்து இதை நாம் அறியலாம். நாடோடி இசை யிலும், பண்டைய இசையிலும் ஐந்து சுரங்கள் கொண்ட ஒளடவ க்ரமத்தை உபயோகப்படுத்தி வந்தார்கள். ஆகையால் சாம இசையும் இதுபோலவே இருந்து வந்தது என்று விளங்குகிறது.

சாம வேதத்தை இம்முறையிலேயே இன்று ஒதுவதைக் காண லாம். கர்நாடக இசையில் பயன்படுத்தப்படும் சுரங்களிலிருந்து சாம சுரங்கள் ஓரளவு மாறுபட்டவையாகும். தற்கால கர்நாடக இசையுடன் ஒப்பிட்டால் சாம இசை சுருதி அளவில் ஓரளவு மாறுபட்டதாக இருக்கின்றது என்று இசை வல்லுநர்கள் கூறுவார்கள். ஆயினும் அடிப்படையாக உள்ள ச்ருதி மற்றும் சுரங்களுக்கு சாம வேதம் ஆதாரமாக இருந்திருக்கிறது. அது போலவே பக்தி, ஆன்மீகம் நிறைந்த கர்நாடக இசைக்குச் சாம வேதம் ஓர் வழிகாட்டியாக அமைந்தது.

சாம இசையில் உபயோகப்படுத்தப்படும் சில முறைகள்

இசைக்காகச் சொல் அமைப்பில் செய்யப்படும் மாறுதல்கள்:

1. விகாரம் — ருக் வேத எழுத்துக்களில் மாற்றங்கள்.

உ-ம்: अग्ने--ओऽग्ने

2. விச்லேஷணம் — ருக் வேத வார்த்தைகளை சாம வேத அமைப்பில் பிரித்தல்.

உ-ம்: वीतये (ரு.வே.) वो तोयायि (சா.வே.)

3. அப்யாசம் — திருப்பிச் சொல்லுதல்.

‘तो य यि’ ‘तो या यी’

4. விகர்ஷணம் -- ருக் வேத உயிரெழுத்தை நீட்டி உச்சரித்தல்.

यि—यी (சா.வே.)

5. விராமம் (இடைவெளி) — ஒரு வார்த்தையைச் சொல்லி இடைவெளி விட்டு மேற்கொண்டு தொடர்தல்.

உ-ம்: गृणानो हव्यदातये

गृणानो ह (இடைவெளி) व्यदातये

6. ஸ்தோபம் — சில சொற்களைச் சேர்த்தல்.

உ-ம்: ओ ह वा’ ‘हौ हौ’

பக்திகள்

1. ப்ரஸ்தாவம்: முதற்கண் புகழ். சாமத்தை அறிமுகப் படுத்துதல். ப்ரஸ்தோதா இதைப் பாடுவார். ப்ரஸ்தோதா, உத்காதா, ப்ரதிஹர்தா மூன்று பேரும் சேர்ந்து சாம இசையைப் பாடுவார். மூன்று பேரும் சேர்ந்து “ஹும்” என்பதை உயிர்ப்பண் திறத்தில் பாடுவார்கள். பிறகு ப்ரஸ்தோதா சாம வேதத்தில் முதற் பகுதியை “ஓ”முடன் சேர்த்து இசைப்பார்.

2. உத்கீதம்: சாம வேதத்தை ஒன்றும் சேர்க்காமல் அப்படியே பாடுவது. உத்காதா சாமத்தின் இப்பகுதியை பாடுவார். இது சாமத்தின் முக்கிய பகுதியாகும். உத்கீதம் என்பது மேல் சுரங்களில் பாடப்படுவதாகும்.

3. ப்ரதிஹாரம்: சாம வேதத்தின் கடைசிப் பகுதியின் துவக்கத்தில், சாம மந்திரத்தின் சில எழுத்துக்களில் துவங்கும் சாம மந்திரத்தை ஒதுதல். உத்கீதியிலுடைய கடைசி எழுத்தை ப்ரதி ஹாரன் எடுத்துக்கொண்டு ப்ரதிஹார பாகத்தை ஒதுதல்.

4. உபத்ரவம்: சாம மந்திரத்தின் ஐந்து பகுதிகள் நான்கா வது பகுதியாகும். இது மந்திரத்தின் முடிவாக அமையும்.

5. நிதனம்: சாம மந்திரத்தின் கடைசிப் பகுதியை எல்லோ ரும் சேர்ந்து இசைப்பது. மூன்று பேர்களும் சேர்ந்து சாம மந்திரத் தின் கடைசிப் பகுதியைப் பாடுவதாகும். கடைசியாக “ஓம்” என்ற ப்ரணவத்தைப் பாடுவார்கள்.

6. ஓங்காரம்	ஓம்	சடங்குகளில் எழுப்பப்
7. ஹிங்காரம்	ஹிம்	படும் ஒலி.

சாம கானத்தின் மறைபொருளை நமக்கு போதிக்கும் சாந் தோக்ய உபநிடதம் ஐந்து விதமான பக்திகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

ஸ்தோத்திரம் என்பது குறியீட்டுடன் கொடுக்கப்பட்டுள்ள மந்திரங்களின் தொகுப்பாகும்.

ஸ்தோபங்கள் என்பது சாம மந்திரங்களின் சொற்களில் இடையே வரும் அல்லது அசைவைத் தரும் சொற்களாகும். அவை யாவன: “ஹே”, “இ”, “உ”, “ஹும்” முதலியன.

(ஆ) உபநிடதங்கள்

இவ்வுலக வாழ்க்கையிலும், மேல் உலகத்திலும் சுகத்தைத் தரவல்ல சடங்குகளைக் கூறுகிறது வேதங்களும், ப்ராமணங்களும்.

ஆனால் இந்த சுகமானது நிலையற்றது. அதன் பலன் முடிவடைந்த ஷடன், நாம் மறுபிறவி எடுக்கவேண்டும். இவ்வாறு பிறப்பு—இறப்பு என்னும் வளையத்தில் நாம் சிக்குண்டு இருப்போம். இத்தகைய தளையிலிருந்து நாம் விடுபட, இதன் காரணங்களை நாம் அறிய வேண்டும். உண்மையைப் போலியிலிருந்து பிரித்து அறிய வேண்டிய ஆற்றலும், வாழ்க்கையின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிய அறிவும் பெற நாம் ஒரு வழி தேடவேண்டும். இவற்றைக் கூறுகிறது உபநிடதங்கள். இவற்றை ஞானகண்டம் என்றும் கூறுவார்கள்.

உபநிடதங்கள் ஆரண்யகங்களின் கடைசிப் பகுதியாகும். பத்து முக்கிய உபநிடதங்கள் உள்ளன. அவையாவன: ஈச, கேன, சட, ப்ரசன், முண்டக, மான்டூக்ய, தைத்திரீய, ஐதரேயம், சாந்தோக்யம் மற்றும் ப்ருஹதாரண்யகம். உபநிடதங்களும் வாய் மொழியாகவே பயிற்றுவிக்கப்பட்டது.

உபநிடதம் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் பின்வருமாறு: ஸ்ர (அருகாமையில்), ி (செவ்வையாக) என்ற இவ்விரண்டும் ஸ்ர (அழித்தல், அடைதல்) என்ற வினைச்சொல்லுடன் சேர்க்கப்பட்டு உபநிடதம் (ஸ்ரிஸ்ர) என்று ஆகிறது. இதன் பொருள் அருகில் செல்வது அல்லது அறியாமையை அழிப்பது என்றாகும். உபநிடதங் களை வேதாந்தம் என்றும் கூறுவார்கள். ஏனெனில் வேதத்தின் கடைசிப் பகுதியாக இவை உள்ளன. இதை ரஹஸ்யங்கள் அல்லது மறைபொருள் என்றும் சொல்வார்கள். ஏனெனில் தகுதியுள்ள ஒருவனாலேதான் இதன் தத்துவங்களை அறிய முடியும்.

உபநிடதங்களின் பொருளடக்கம்

உபநிடதங்கள் நாம் கடவுளை அறிய உதவுகின்றன. சடங்கு கள் செய்வதால் கிட்டும் நிலையற்ற சுவர்க்க போகங்களைக் காட்டிலும் நிலையான பேரின்பத்தை அடைய வழிகாட்டுகின்றன உபநிடதங்கள். சுகமான வாழ்க்கையை விரும்பும் அடிப்படைக் கொள்கையை ஒதுக்காமல் நிலையான சுகத்துக்கு வழிகாட்டும் உபதேசங்களை உள்ளடக்கியது உபநிடதங்கள். ஆனால் இத்தகைய பேரின்பம் பெற வேதத்தில் கூறப்படும் நெறிமுறைகளை ஒதுக்க வேண்டாம். அவற்றிற்குப் பதிலாக மேலும் சிறந்த உபாயங்களைக் கைக்கொள்ள வேண்டும்.

பொதுவாக உள்ள ஹோம அக்னியைத் தவிர பல்வேறு விசேஷமான அக்னிகளை உபநிடதங்கள் போதிக்கின்றன. சாந் தோக்ய உபநிடதம் இவ்வாறு கூறுகிறது — வான வெளியே யாகத்

தி. அதற்கு எரியூட்டும் பொருள் தூரியன். அதன் கிரணங்கள் புகையாகும். சந்திரனே அதன் கங்குகளாகும். நட்சத்திரங்களே நெருப்புப் பொரிகள். இத்தகைய அக்னியில் உறுதியான நம்பிக்கை காணிக்கையாக அளிக்கப்படுகிறது. இதிலிருந்து அரசன் சோமன் தோன்றுகிறான். இவ்வாறு யாகத்திற்குப் புதியதோர் உட்கருத்து உண்டாகின்றது.

ஐதரேய உபநிடதம் உலகம் தோன்றிய விதத்தைக் கூறி, பிறப்பு—இறப்பு தளைகளை நீக்கும் மார்க்கத்தை அறியவேண்டிய தேவையை வலியுறுத்துகிறது. ப்ருஹதாரண்யகம் ஓர் பெரிய, முக்கியமான உபநிடதமாகும். இதுவும் உலகத்தின் தோற்றத்தை விளக்குகிறது. ஆத்மாவை உபாசனை செய்வதால்தான் பரம் பொருளின் உருவை நாம் அறிய முடியும் என்பது இந்த உபநிடதத்தின் கூற்று. காலதேவனிடமிருந்து ப்ரம்மத்தின் ஸ்வரூபத்தை நசிகேதன் எவ்வாறு அறிந்தான் என்று விளக்குகிறது க்டோபநிஷத். முண்டகோபநிஷத்தில் மனிதனது ஹ்ருதயத்தில் உள்ள பரம் பொருளே உண்மையானது என்று அறிவுறுத்துகிறது. பரா, அபரா என்கிற இரண்டு வகை வித்யைகளை இந்த உபநிடதம் விளக்குகிறது. ரிஷி உத்தாலகர், அவரது மகன் ச்வதகேது இருவருக்கும் இடையே நடக்கும் விவாதத்தால் உலகெலாம் வியாபித்திருக்கும் ப்ரம் பொருளைக் குறித்தும், அதற்கும் உலகுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பையும் நாம் அறிகிறோம். இது சாந்தோக்ய உபநிடதத்தில் வருகிறது. சாம வேதத்தின் பெருமை இதில் கூறப்படுகிறது.

பிற்காலத்தில் பல உபநிடதங்கள் தோன்றின. இவை தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்காமல், மதத்தின் அடிப்படையில் தோன்றியவை யாகும். உபநிடதங்களை ஆறு வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை யாவன: (1) வேதாந்தத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தவை, (2) யோகத்தின் அடிப்படையில் தோன்றியவை, (3) சந்த்யாஸம், (4) வைணவம், (5) சாக்தம், (6) சைவம்.

மனதை வெளியே அலையவிடாமல் உள்ளடக்கி ஆத்மாவை உணரச் செய்வதே உபநிடதங்களின் கருத்தாகும். இதனால் மனிதன் வெளியுலகத்திற்கு வசமாகாமல் தன் வசமாக ஆகிறான். இந்த உபாசனை என்பது சடங்குகளைச் செய்வதற்கும் வேதாந்தக் கோட்பாடுகளுக்கும் இடையே ஓர் படிபோல் அமையும். உபாசனையால் ஒருவன் தனது குறைபாடுகளைக் களைந்து, தவறான கருத்துக்களை ஒதுக்கி, விவேகத்தை வளர்த்துக்கொண்டு உண்மை அறிவை அடைகிறான். எது நிலையானது, எது நிலையற்றது என்றும் அறிந்துகொள்கிறான். முடிவில் பேருண்மையுடன் ஒன்றாகக் கலக்கிறான். இவ்வாறு உலகம் மாயை, பரம்பொருள் ஒன்றே உண்மை என்றும் அறிந்து கொள்கிறான்.

ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या

ப்ருஹதாரண்யக உபநிடதம் வீணையைப் பற்றி இவ்வாறு கூறுகிறது: “வீணையை இசைக்குங்கால் ஒருவன் வேறுவிதமான ஒலி எதையும் செவியில் போட்டுக் கொள்வதில்லை.”

स यथा वीणायै वाद्यमानायै न बाह्यान्तर्यान्कन्याद् ग्रहणाय

वीणायै तु ग्रहणेत वीणावात्स्य शब्दो गृहीतः ।

(II. IV. 9)

இங்கு சங்கின் ஒலியையும், துந்துபியின் ஒலியையும் குறிப்பிடுகிறது இந்த உபநிடதம்.

சாந்தோக்ய உபநிடதம் வீணையை இவ்வாறு புகழ்கிறது:

तद्य इमे वीणायां गायन्त्येत ते गायन्ति तस्मात्ते धनसायः

“எவனொருவன் வீணையை இசைக்கிறானோ அவன் கடவுளைப் பாடுகிறான். அவர்களே ஜயசேலர்கள்.”

தகஷிணாமூர்த்தி உபநிடதம் கையில் வீணையுடன் உள்ள சிவனைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

யோகசிகை என்னும் உபநிடதம் மனிதனின் முதுகெலும்பை வீணையுடன் ஒப்பிடுகிறது.

गुदस्य पृष्ठभागेऽस्मिन्वीणापण्डः स देहभूतः

வேதங்களில் கடைசிப் பகுதியான உபநிடதங்கள் நமக்கு நிலையான வீடு பெற வழிகாட்டுகின்றன. உபநிடதங்களில் கூறப்படும் விஷயங்களாவன:

உலகத்தின் தோற்றம்; பரம்பொருள்; மனிதன்; உயிருள்ள, உயிரற்ற பொருள்கள்; அவற்றிற்கிடையே உள்ள தொடர்பு; ஆத்ம உபாசனை; அதனால் கிட்டும் நிலையான இன்பம் ஆகியவையாகும். மேலே கூறப்பட்டுள்ள விஷயங்கள் உபநிடதங்களைக் குறித்து ஓர் சிறிய கண்ணோட்டமாகும். மேலும் இசைக்கும் உபநிடதங்களுக்கும் உள்ள ஒரு சிறிய தொடர்பையும் நாம் அறிகிறோம்.

(இ) வேதாங்கங்கள்

வேதாங்கங்களைக் கற்பது வேதத்தை அறிய ஒரு முக்கியமான கருவியாகும். வேதாங்கங்கள் அதாவது வேதத்தின் உறுப்புகளான நூல்கள் ஆறாகும். அவை: சிகைக்ஷ, வியாகரணம், சந்தஸ், நிருக்தம், சோதிடம், கல்பம். சிகைக்ஷயும் சந்தமும் வேதங்களைப் படிப்பதற்

கும், ஓதுவதற்கும் உதவும் நூல்கள். வியாகரணமும், நிருக்தமும் வேதங்களின் பொருளை உணர்த்தும் நூல்கள். வேதங்களில் உள்ள சடங்குகள் செய்யப்பட வேண்டிய முறையையும், காலத்தையும் கூறும் நூல்களாவன, ஜ்யோதிஷமும், கல்பமும்.

1. சிட்சை

சிட்சைக்கும், பிராதிசாக்யத்திற்கும் வேதங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. வேதத்திலுள்ள சொற்களை நன்கு உச்சரிக்கவும் மற்றும் அவற்றை சுரங்களுடன் ஓதவும் உதவுவன இவை. சில முக்கியமான பிராதிசாக்ய நூல்களாவன : தைத்திரீய பிராதிசாக்யம், ருக்வேத பிராதிசாக்யம், புஷ்ப சூத்திரம், அதர்வ பிராதிசாக்யம் முதலியவை. ஒலி எழுப்பும் இடத்தையும், ஒலியையும் சுரத்துடன் சொல்லவும் நன்கு அறிந்திருந்தனர் வேதகாலத்தினர் என்று அந்த நூல்களால் நமக்குப் புலப்படுகிறது. சிட்சை என்னும் பிரிவைச் சார்ந்த மற்ற நூல்களாவன : பாணினி சிகைஷ, நாரத சிகைஷ, வியாஸ சிகைஷ மற்றும் லோமச சிகைஷ முதலியன.

நாரத சிகைஷுக்கு இசையில் தனி இடம் உண்டு. ஏனெனில் இதில் சாம வேதம், இசை ஆகியவை குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த சிகைஷில் தானம், ராகம், சுரம், க்ராமம், மூர்ச்சனை ஆகியவைகளின் குறிப்பு உள்ளது. இந்த சிகைஷ ஏழு கிராம ராகங்களைப் பற்றியும் கூறுகிறது. மேலும் வைதீகம், லௌகீகம் இவை தொடர்பான ஏழு ஸ்வரங்கள், மூன்று கிராமங்கள், ஷட்ஜம், மத்யமம், காந்தாரம், 21 மூர்ச்சனைகள், 49 தானங்கள், ஸ்வர மண்டலம் ஆகியவைகளின் குறிப்புகள் உள்ளன.

தாரவீ வீணை, காத்திர வீணை ஆகியவற்றின் விளக்கங்கள் நாரத சிகைஷில் உள்ளன. காத்திர வீணை என்பது சாம வேதத்தை கை விரல்களில் அல்லது தலையுச்சி, முன்னெற்றி, புருவத்திற்கு இடையே உள்ள பகுதி, காதுகள், தொண்டை, துடை, மார்பு இவற்றைத் தொட்டுக் காட்டிச் சுரங்களைச் சுட்டிக் காட்டுவதாகும். மாண்டுசீ சிகைஷும் விரல்களால் சுரங்களைக் குறிப்பதை வலியுறுத்துகிறது. சாம வேதத்தில் வரும் சுரங்களைப் பின்வருமாறு கூறுவர் : ப்ரதமம், த்விதீயம், திருதீயம், சதுர்த்தம், மந்த்ரம், அதிஸ்வரீயம் மற்றும் க்ருஷ்டம். இந்த சிகைஷின்படி அவை குழுவில் ஒலிக்கும் பின்வரும் சுரங்களுக்குச் சமம் : ம-க, ரி-ஸ-த-நி-ப. இது நேரான க்ராமமில்லை. இதை வக்ரகதி என்று கூறுவர்.

2. வியாகரணம்

இலக்கணம் சொல்லின் பொருளை அறிய ஓர் முக்கியமான பிரிவாகும். இப்பொழுது நமக்குக் கிடைத்துள்ள இலக்கண

நூல்களியர்களை இவர் குறிப்பிடுகிறார். பாணினி நடிகர்களை சைலுஷர்கள் என்று அழைக்கிறார்.

அஷ்டத்யாயி இசையை ஒரு சிலபம் (கலை) என்று கூறுகிறது. இப்பிரிவின் கீழ் தாளம், தம்பட்டம் இவைகளன்றி நாட்டியத்தையும் இசையையும் சேர்க்கிறார் பாணினி. வாய்ப்பாட்டு பாடும் ஆணை ஈராக என்றும், பெண்ணை ஈரிகா என்றும் அழைக்கிறார். வீணை இசையையும் குறிப்பிடுகிறார்.

3. சந்தஸ்

சந்தஸ் என்பது வேத மந்திரங்களின் யாப்பை விளக்கும் நூலாகும். நிதானஸூத்ரம் என்னும் நூல் வேதங்களில் உபயோகப் படுத்தப்படும் யாப்புகளின் பெயர்களையும் அமைப்பையும் விளக்குகிறது.

4. நிருக்தம்

இது வேதத்திலுள்ள சொற்களின் பொருளைக் கூறும் நூல். யாஸ்கரது நிருக்தமே மிகவும் தொன்மையான நூல். வேதங்களில் வரும் சொற்களை பின்வரும் பிரிவுகளில் அமைத்து விளக்குகிறது இந்நூல் : நைகண்டுக் காண்டம் : ஒரே மாதிரிப் பொருள் கொண்ட சொற்கள் ; நைகம காண்டம் : சந்தேகமான சொற்கள் ; தைவத காண்டம் : வான், பூமி, சுவர்க்கம் ஆகியவற்றில் உள்ள கடவுள்களின் பெயர்கள்.

5. ஜ்யோதிடம்

இது யாகம் முதலியவற்றைச் செய்யத் தகுந்த காலத்தைக் குறிப்பிடும் நூல்களாகும். வேதாங்க ஜோதிடம் என்னும் நூல் உள்ளது. இதில் 13 செய்யுட்கள் யஜுர் வேதத்துடன் தொடர்பு கொண்டது. 36 செய்யுட்கள் ருக் வேதத்தைச் சார்ந்தவையாகும்.

6. கல்பம்

வேதங்களின் பகுதியான ப்ராம்மணங்களிலிருந்து கல்பம் தோன்றியிருக்க வேண்டும். இவை சூத்ர அமைப்பில் உள்ளன.

கல்ப சூத்திரத்தின் பிரிவுகளாவன : ச்ரௌதம், க்ருஹ்யம், தர்மம் மற்றும் கல்பம். ச்ரௌத சூத்ரங்களில் கூறப்படும் விஷய மாவன : மூன்று அக்னிகள், தர்சபூர்ணமாலம் மற்றும் இதர சடங்குகளைச் செய்யும் முறை. மனிதன் உருவானதிலிருந்து அவன் இந்நூல் : நைகண்டுக் காண்டம் : ஒரே மாதிரிப் பொருள் கொண்ட ஆசிரியரின் கடமை — இவற்றை விளக்குவது க்ருஹிய சூத்ரம். தர்ம

சூத்ரங்களில் சொல்லப்படும் விஷயங்களாவன : சட்டம், மதம், ஜாதியின் கடமைகள், மேலும் வாழ்க்கை நெறிகள். கல்ப சூத்ரங்கள் யாகசாலை அமைக்கும் முறைகளை விளக்கும் நூல்களாகும்.

இப்பிரிவைச் சார்ந்த சில நூல்கள் ஆபஸ்தம்பரது க்ருஹ்ய, ரௌத, கல்ப சூத்ரங்களாவன.

இந்த நூல்களின் தேவையை பாணினியின் சிசைஷ இவ்வாறு விளக்குகிறது :

சந்தஸ்	வேதத்தின் பாதம்
கல்பம்	தலை
ஜோதிடம்	கண்
நிருக்தம்	காதுகள்
சிசைஷ	மூக்கு
வ்யாகரணம்	முகம்

(ஈ) உபவேதங்கள்

நான்கு வேதங்களன்றி நான்கு உபவேதங்கள் உள்ளன. அவை ஆயுர்வேதம் (மருத்துவம்), காந்தர்வ வேதம் (இசை), தனுர் வேதம் (வில்வித்தை), மற்றும் அர்த்த சாஸ்திரம் (அரசியல்).

ஆயுர்வேதம் : மருத்துவத்திற்கு ஆயுர்வேதம் என்று பெயர். உயிரை வழங்குவதால் இதற்கு இப்பெயர் வந்தது. அதர்வ வேதத்தில் வைத்தியக் குறிப்புகளும், சுகாதாரக் குறிப்புகளும் உள்ளன ஆயினும் எந்த நோயும் கடவுளுடைய கருணையாலேயே சரியாகிறது என்பது பொதுவான கருத்து.

உயிர் நிலையை மூன்று வகையாகப் பிரித்துக் கூறுவர் ஆயுர்வேதத்தில். அவையாவன : உடலியல் (Physiological), உயிரியல் (Biological), மற்றும் உளவியல் (Psychological). வியாதி வருமுன் காப்பதும், வந்தபின் குணப்படுத்துவதும் மற்றும் அறுவைச் சிகிச்சையும் பற்றி இந்நூல்கள் விளக்குகின்றன. கபம், வாதம், பித்தம் இவற்றின் சீரமைப்பு கெடுவதால் நோய்கள் தோன்றுகின்றன என்பது இவர்களது கருத்து.

ஆயுர்வேதத்தில் 8 பகுதிகள் உள்ளன. அவை :

1. சல்யம் : அறுவை சிகிச்சை, பிள்ளைப்பேறு மருத்துவம்.
2. சாலாக்யம் : தலை, கண், காது, மூக்கு இவற்றில் வரும் நோய்கள்.
3. காய சிகிச்சை : சரீரத்தில் தோன்றும் உபாதைகள்.

4. பூத வித்யை : மனநோய் மருத்துவம்.
5. கௌமார ப்ருத்தயம் : குழந்தை வைத்தியம்.
6. அகத தந்த்ரம் : நச்சுத் தன்மைக்கு முறிவு வைத்தியம்.
7. ரஸாயன தந்த்ரம் : உடல் வலிமை, உற்சாகம் பெற மருத்துவம்.
8. வாஜீகரணம் : இளமையைத் தூண்டுதல்.

சரகரது (15 கி.மு.) சரக ஸ்ம்ஹிதை, ஆயுர்வேதத்தில் நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் நூலாகும். சுச்ருதர் என்பவர் மற்றும்மொரு சிறந்த நூலாசிரியர் ஆவார். அவர் அறுவை சிகிச்சைக் கருவிகளையும், மற்றும் அறுவைச் சிகிச்சையையும் விளக்குகிறார் தனது நூலில். இப்பிரிவில் மற்றும் குறிப்பிடத்தக்க சில நூல்களாவன : காச்யப சம்ஹிதை, வாக்க்படரது அஷ்டாங்க ஹ்ருதயம், அஷ்டாங்க ஸங்க்ரசம் (கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு), நாகார்ஜுனரது யோக சாரம், யோக சாஸ்த்ரம் (கி.பி. 4-ஆம் நூற்றாண்டு), போஜரது ராஜ மிருகாங்கம் (கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டு), சக்ரபாணியின்து சிகித்சாசாரம் (கி.பி. 1060).

கால்நடை மருத்துவத்திற்கும் நூல்கள் பல இயற்றப்பட்டன. யானைகளின் மருத்துவத்திற்கான நூல்களாவன : நாராயணரது மதங்கலிலையும், பாலகாப்பரது கஜ சிகிச்சை அல்லது பாலகாப்பம் என்னும் நூல்கள். குதிரைகளின் அமைப்பு, சிறந்தவை எவை, அவைகளுக்கு வரும் நோய்கள், அவற்றைக் குணப்படுத்தும் முறைகள் இவை யாவும் கூறும் நூல்களாவன, நகுலரது அச்வ சிகித்கை, வாக்க்படரது அச்வாயுர்வேதம் (கி.பி. 1000), போஜரது சாவிஹோத்த்ரம் (கி.பி. 1005-54).

காந்தர்வ வேதம் : இது சாம வேதத்துடன் இணைந்த ஓர் உபவேதமாகும். இதில் இசையும், நாட்டியமும் அடங்கியது.

நாட்டிய சாஸ்திரமே இசைக்கு முக்கியமான நூலாகும். சுமார் கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மதங்கர் ப்ருஹத்தேசி என்னும் நூலை இயற்றினார். சங்கீத மகரந்தம், நாரதரால் புனையப்பட்டது என்று கூறுவார்கள். இது கி.பி. 850-ஆம் ஆண்டில் புனையப்பட்டது எனக் கொள்ளலாம். சார்ங்க தேவரது சங்கீத மகரந்தம் இசைத் துறையில் ஓர் முக்கியமான நூலாகும். இது கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது. கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் புனையப்பட்ட பார்ச்சுவதேவரது சங்கீத சமய சாரமும் ஓர் சிறந்த நூலாகும். மேலும் இசைப் பிரிவில் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாவன : புண்டரீக விட்டலரது

ஷட்ராக சந்த்ரோதயம், கோவிந்த தீக்ஷிதரது சங்கீத சுதா, அஹோபிலரது சங்கீத பாரிஜாதம் மற்றும் சுபங்கரது சங்கீத தாமோதரம் முதலியவை.

தனுர் வேதம்: வில் வித்தையை ஓர் உபவேதமாகக் கருதினர் நமது முன்னோர்கள். கோதண்ட மண்டனம் மற்றும் சாரங்கதரரது வீர சிந்தாமணி (கி.பி. 1363) முதலியவை வில் வித்தை, போர் முறைகள் இவற்றை வர்ணிக்கும் நூல்களாகும்.

அர்த்த சாஸ்திரம்: அரசியலைப் பற்றிக் கூறும் நூல்களை அர்த்த சாஸ்திரம் என்பர் வடமொழியில். ராமாயணம், மகா பாரதம் முதலிய இதிகாசங்களில் அரசியல் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் என்பது கருத்து.

கௌடில்யரது அர்த்த சாஸ்திரமும் (கி.மு. 32) இத்துறையில் ஓர் முக்கியமான நூலாகும் இது. இந்நூல் உரைநடையில் எழுதப் பட்டுள்ளது. அரசியல் பற்றிக் கூறும் பிற நூல்களாவன: காமந்தகரது நீதி சாஸ்திரம் (7-ஆம் நூற்றாண்டு), சோமதேவரது நீதி வாக்யாமருதம் மற்றும் சண்டேச்வரரது நீதி ரத்னாகரம்.

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

—(தொடர்ச்சி)

(அ) தர்ம சாஸ்திரங்கள்

இந்திய கலாச்சாரத்தையும், பண்பையும் விளக்கும் கருவூலங்களாவன வேதங்கள். இவை மனிதனுக்கு வாழ்க்கையில் மிகத் தேவையான அறம் (தர்மம்), வீடு (மோக்ஷம்) இவை இரண்டையும் நமக்குக் கூறுகின்றன. அறமே (தர்மம்) உலகத்தைக் காக்கின்றது என்பது சான்றோர்களது கூற்று. ஆயினும் வடமொழிச் சொல் தர்மம் நடத்தை, கடமை, நீதி, மதம், நியாயம் மற்றும் ஒழுக்கம் என்று பல்வேறு பொருள்களில் உபயோகிக்கப்படுகிறது. தர்ம சாஸ்திரப் பகுதியை ஸ்மிருதி என்று குறிப்பிடுகிறார்கள் பெரியோர்கள்.

श्रुतिस्तु वेदा विज्ञेयो

धर्मास्तु तु वै स्मृतिः

வேதமென்பது ச்ருதியாகும்.

ஸ்மிருதியோ தர்ம சாஸ்திரமாகும்.

ஸ்மிருதி என்பது பின்வருமாறு அமைந்துள்ள சொல்:

स्मर्यते वेदधर्माः नेन इति அதாவது இதன் வாயிலாக வேதத்தில் கூறப்படும் கொள்கைகள் நினைவு கூறப்படுவதால் ஸ்மிருதியாகும்.

வேதங்களின் ஓர் பிரிவான கல்ப சூத்ரங்களின் ஓர் பகுதியாகும் தர்ம சாஸ்திரங்கள். தர்ம சாஸ்திர நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள உயர்ந்த கருத்துக்களும், கீழ்நிலை ஸூத்திரங்களில் கூறப்படும் புனித சடங்குகளும் ஒரு மனிதனை உட்தராய்மை, புறத்தராய்மையுடன் வாழ வழி காட்டுகின்றன.

தர்ம சாஸ்திர நூல்களை ஸூத்ரங்கள், சாஸ்திரங்கள், அவற்றிற்கு விளக்க நூல்கள் மற்றும் நிபந்தனங்கள் என்று நான்கு வகையாக பிரிக்கலாம்.

தர்ம சாஸ்திர நூல்கள், வேதங்கள் தொன்றுதொட்டு கூறும் பழக்கங்களை நாம் பின்பற்ற வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகின்றன. இவற்றில் கூறப்படும் விஷயங்களாவன: நான்கு வர்ணத்தாரின் கடமைகள்; ப்ரம்மசர்யம் முதலிய ஆச்ரமங்கள்; மனிதனுக்குச் செய்யப்படவேண்டிய புனிதச் சடங்குகள்; அரசனது கடமைகளும் பொறுப்புகளும்; வரிவிதித்தல், நிலம், மனை இவற்றின் மேல் உள்ள

ரிமை; பாதுகாத்தல்; சாக்ஷி கூறல்; பணம் கடன் கொடுத்தல்; பாங்கிய கடனைத் திருப்பதல்; சேமிப்பு நிதி; பல்வகைக் குற்றங்களுக்கு அளிக்கப்பட வேண்டிய தண்டனைகள்; பாகப் பிரிவினை; மரம்பரை உடமை; பல்வகைச் சாதி மகளிரை மணப்பதால் உண்டாகும் சந்ததிகள்; முறையற்ற சந்ததிகள்; மரணம், அதற்குக் காரணங்கள்; பல்வகை சிராத்தங்கள்; ஆகாரம் பற்றிய விதிமுறைகள்; பெண்களது கடமைகளும் சொத்துரிமையும்; மதிப்பீட்டு விதிமுறைகள்; பாவங்களும் அதிலிருந்து விடுபடும் முறைகளும்; பல்வகைத் தவங்களும் அதற்கான கோட்பாடுகளும்; தர்ம சாஸ்திர நூல்கள்; மேற்கூறப்பட்ட பல்வேறு விஷயங்களை நன்கு ஆராய்ந்து, சீரிய முறையில் ஒழுங்குபடுத்தி மூன்று பகுதிகளில் அளக்குகிறது: ஆசாரம் (சடங்குகள்), வ்யவஹாரம் (நடைமுறைத் தொடர்பு) மற்றும் ப்ராயச்சித்தம் (பரிகாரம்).

கௌதம தர்ம ஸூத்ரம் என்னும் நூலே நமக்குக் கிடைத்துள்ள தர்ம சாஸ்திரங்களில் முதலாவது நூலாகும். இது கூறும் குறிப்பிடத்தக்க சில விஷயங்களாவன: எட்டு வகையான சிவாஹங்கள், ப்ராம்மம், ப்ராஜாபத்யம், ஆர்ஷம், தைவம், சாந்தர்வம், ஆஸூரம், ராக்ஷஸம், மற்றும் பைசாசம். மேலும் இந்நூலில் விளக்கப்படும் விஷயங்கள்: ஐந்து வகை யாகங்கள், ஞானங்கள் கொடுத்தல்; பெரியோர்கள், தந்தை, உறவினர் மற்றும் ஆசிரியர்களிடத்தில் காண்பிக்க வேண்டிய மரியாதையின் முறைகள்; ஒருவனைப் புனிதமாக்கும் நாற்பது சடங்குகள்; ஐயுறியை, தயை முதலிய எட்டு ஆத்ம குணங்கள், அரசனது கடமைகள்; வரிவிதித்தல்; சொத்துரிமை; வயது வராத இளைஞனின் சொத்தைக் காப்பாற்றும் முறை; ராஜதர்மம்; தாக்குதல், பழித்தல் முதலியவற்றிற்கு வழங்கப்படவேண்டிய தண்டனைகள்; சாக்ஷி கூறுவதற்கு ஏற்றவர்கள்; ஐந்து வகைச் சிராத்தங்கள்; பரிகாரம் செய்ய வேண்டியதற்கான காரணங்களும், சமயமும்; பாவத்தைப் பிழைக்கும் ஐந்து வகைச் செயல்கள் (ஐபம், தவம், சடங்கு, உண்ணா நிரதம், தானங்கள்); பல்வகைப் பாவங்களைப் புரிந்தவர்களது தண்டனைகள்; சாந்த்ராயணம், க்ருசர்ம, அதிக்ருசர்ம முதலிய வ்ரதங்கள்; பாகப் பிரிவினை; பெண்ணின் சொத்துரிமை முதலியவை யாகும். இவை யாவும் இந்நூலில் இருபத்தி எட்டு அத்தியாயங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன.

மற்றும் சில முக்கியமான தர்ம சாஸ்திர நூல்கள்: பெளதாயன தர்மஸூத்ரம், ஆபஸ்தம்ப, ஹிரண்யகேசி, வஸிஷ்ட, ஹார்மீத முதலியவை.

மனு ஸ்ம்ருதி மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க தர்ம சாஸ்திர நூலாகும். இது மிகப் பெரிய நூல். இதை பல விஷயங்களுக்கு ஓர்

ஆதார நூலாக கருதிவந்தனர். இந்நூல் பன்னிரண்டு அத்தியாயங்கள் கொண்டது. இந்நூலில் உள்ள பாக்களின் எண்ணிக்கை 2,694 ஆகும். எளிய நடையில் உள்ளது. இந்நூலில் தர்மத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அழிவு, இவ்வாழ்க்கை நடத்துபவன் கையாள வேண்டிய வாழ்க்கை நெறிகள், அரசனது தர்மங்கள், அரசன் நியாயத்தை நன்கு வழங்க வேண்டியதற்காக கையாள வேண்டிய விதிமுறைகள், நான்கு வர்ணத்தாருடைய கடமைகள், “கர்மம்” என்பதின் விளக்கம். வேதத்தின் பெருமை முதலியவைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மனுதர்ம சாஸ்திரம் ஓர் முக்கிய நூலாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. இது இந்தியர்களால் எக்காலத்திலும் போற்றப்பட்ட அற நூலாகும். இதற்கு 12-க்கும் மேற்பட்ட உரைகள் உள்ளன.

வங்காளம், மிதிலை மற்றும் காசியில் 11-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி பல நிபந்தங்கள் எழுதப்பட்டன. நிபந்தங்கள் என்பது அற நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்க கருத்துக்களைத் தொகுத்து அளிக்கும் நூல்களாகும். இப்பிரிவினைச் சார்ந்த நூல்களில் சில. பவதேவரது நிர்ணயமிருதம், வ்யவஹாரதிலகம், ஜீமுதவாஹனரது தாயபாகம், மதனசிம்மரது மதன ரத்னம்.

இந்நூல்களுக்கும், இசைக்கும் தொடர்பு இல்லாவிட்டாலும், மதத்துடன் இவை தொடர்பு கொண்டிருப்பதால் இந்நூலைப் பற்றிய ஒரு குறிப்பு இங்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது.

(அ) இதிகாசங்கள்

வேத இலக்கியத்திலிருந்து காவிய நூல்களுக்கு முன்னோடியாக இதிகாச நூல்களைப் பற்றி நாம் பின்வரும் பகுதியில் கூறுவோம். வேதகாலத்துடன் கடவுள்களை விடுத்து ப்ரம்மா, விஷ்ணு; சிவன் இவர்களைப் போற்றத் துவங்கினர் சிவர். மேலும் கணேசர், முருகன், செல்வத்தை வழங்கும் லக்ஷ்மி, தூர்கை முதலிை பல்வேறு கடவுள்களைப் பூஜித்தனர். இதன்றி பல்வேறு கடவுள்களுக்கு சில சிறப்புத் தன்மைகள் கூறப்பட்டு போற்றப்பட்டனர். இத்தகைய வர்ணனைகள் இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் இடம் பெற்றன. இவை பெரும்பாலும் செய்யுள் நடையிலேயே அமைந்திருந்தன. புராணங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் ப்ராம்மணங்களிலும், ஸூத்ர நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் காலம் கி.மு. 800—200 வரை ஆகும்.

இதிகாசம் என்னும் சொல்லுக்கு வழிவழியாக வந்த பண்டைய செய்திகள் என்னும் பொருளாகும் (நடப்புகளாகும்). இவற்றில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு இது தொடர்பான அறிவுரைகளும், பண்டைய கதைகளும் உள்ளன.

धर्मि - काम - मोक्षार्ण उपदेश समन्वितम् ।

पूर्ववृत्त - कथायुक्तं इतिहासं प्रचक्षते ॥

பண்டைய நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் இதிகாசங்களைப் போலி என்று கூற இயலாது.

முன்கூறியபடி மத சம்பந்தமான கருத்துக்கள் இதிகாசங்களில் பரந்து கிடப்பதை நாம் காண்கிறோம். அக்னி, இந்திரன், ருத்ரன் முதலிய வேத காலத்துக் கடவுள்கள் முக்யமான இடம் பெறுவ தில்லை. ஆனால் ப்ரம்மா, விஷ்ணு, சிவன் இவர்கள் மிகவும் போற்றப்படுகின்றனர். இதிகாச புராணங்களில், நல்ல எதிர் காலத்தை நோக்கி துன்பங்களைப் பொறுமையுடன் ஏற்றுக் கொள்ளும் மனிதர்களை இதிகாசங்கள் சித்தரிக்கின்றன. நாம் ராமாயணம், மகாபாரதம் என்னும் இரண்டு இதிகாசங்களில் கூறப் படும் விஷயங்களை ஆராய்வோம்.

ராமாயணம்

வால்மீகி புனைந்த ராமாயணம் ஓர் சிறந்த இதிகாச நூலாகும். இதில் 24,000 பாக்கள் எழு காண்டங்களில் உள்ளன. அவை பால காண்டம், அயோத்யா, ஆரண்ய, கிஷ்கிந்தா, ஸுந்தர, யுத்த மற்றும் உத்தர காண்டம். ராமர், சீதை இவர்களது வாழ்க்கையை வர்ணிக்கிறது இந்த இதிகாசம். இதன் ஆசிரியர் ராமாயணத்தை ஆக்யானம், சீதம், ஸம்ஹிதை என்று கூறியுள்ளார்.

ராமரால் காட்டிற்கு அனுப்பப்பட்டு, வால்மீகி முனிவரால் காப்பாற்றப்பட்ட சீதையினது குமாரர்களான லவன், குசன் இருவருக்கும் ராமாயணமானது கற்பிக்கப்பட்டது. ராமர் அச்வ மேதயாகம் செய்யுங்கால் இவ்விரு குமாரர்களால் ராமாயணமானது பாடப்பட்டது.

கற்றறிந்த சான்றோர்கள் ராமாயணத்தை இசையுடன் பாடினர். இது ஓர் அருங்காப்பியமாகும். இதைத் தெய்வீக நூலாகவும் போற்றினர் பெரியோர்கள். மதத்தில் ஈடுபாடுள்ளவர்கள் இந்த இதிகாசத்தை தினந்தோறும் பாராயணம் செய்துவந்தனர். ப்ரம்மாவானவர் இந்த இதிகாசத்தின் சிறப்பு பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

மலைகள் உள்ளளவும், இவ்வுலகில் நதிகள் உள்ளவரையும் ராமருடைய கதை உலகில் நிலைத்து நிற்கும்.

यावत् स्थास्यन्ति विरयः सरितश्च महीतले ।

तावत् रामायणकथा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥

இந்த இதிகாசத்தை ஆதிகாவியம் என்றும், வால்மீகியை ஆதிகவி என்றும் கூறுவார்கள். இதிகாசத்தில் வரும் பாத்திரங்கள், இதிகாச நடை, அழகிய வர்ணனைகள் மற்றும் மனதில் ஊன்றும் படியான கருத்துக்கள் — இவை ராமாயணத்தை சிறப்பானதாகச் செய்கிறது. ராமர் தர்மசங்கடமான நிலைகளில் எடுத்துக்கொள்ளும் முடிவுகள் நமது மனதைத் தொடும்படி அமைந்துள்ளன. சீதையின் துயரம், தசரதருக்கு ராமன்டத்தில் உள்ள அன்பு, மிகவும் ச்ரமமான நிலையிலும் தர்மத்தைப் பின்பற்றும் உறுதி, ஹனுமனது தீரச் செயல்கள், தூதனாக அவர் சிறப்பாக ஆற்றிய பணிகள் — இவை யாவும் மிகவும் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. வால்மீகியால் இந்த இதிகாசத்தில், பிற்காலத்தில் ராமாயணத்தைத் தழுவி பல நாடகங்களும், காவியங்களும் மற்றும் பல நூல்களும் இயற்றப் பட்டன. மேலும் இசைத் துறையிலும் புரந்தரதாசர், த்யாகராஜர் முதலியவர்களால் ராமரைப் போற்றி பாடல்கள் புனையப்பட்டன. இவற்றிலிருந்து ராமாயணத்தின் சிறப்பு நமக்கு புலப்படுகிறது.

ராமராஜ்யம் என்பது சிறந்த அரசியல் நிலையைக் குறிக்கிறது.

ராமாயணத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்ட சிறந்த நூல்கள் கம்ப ராமாயணமும் மற்றும் துளசிதாசரது ராமசரிதமானஸமும் ஆகும்.

இந்த இதிகாசம் புனையப்பட்ட காலம் 500 கி.மு.

ராமாயணத்தில் பண்பாடு, கலாசாரம் முதலியவற்றைப் பற்றி குறிப்புகள் உள்ளன. மதம் மற்றும் சமூக நிலைகள், கல்விக் கொள்கைகள், பொருளாதாரம், நுண்கலையில் உள்ள ஆர்வம் — இவை யாவும் விரிவாகக் காணப்படுகிறது ராமாயணத்தில். இங்கு இசை, இசைக் கருவிகள் இவை குறித்து சில குறிப்புகள் உள்ளன.

லவன், குசன் இவ்விருவரும் ஸ்தானம், மூர்ச்சனை இவற்றில் வல்லுநர்கள் என்று கூறுகிறது ராமாயணம். ஸ்தானம் என்பது மந்த்ரம், மத்யம் மற்றும் தாரம் என்ற நிலைகள் என்று கொள்ள லாம். மூர்ச்சனை என்பது ராகத்தை விஸ்தாரமாகப் பாடுவதாகும்.

காந்தர்வம் அதாவது இசைக் கலையில் லவன், குசன் இருவரும் சிறந்த வல்லுனர்கள் என்று கூறுகிறது ராமாயணம். வால்மீகி இவர்கள் இருவரையும் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் :

तौ तु गन्धर्वतरुणौ आतरी स्वरसम्पन्नी ।

வால்மீகி முனிவரோ இசையையும், கவிதையையும் இணைத்து இந்த அமர இதிகாசத்தைப் புனைந்துள்ளார். ஆகையால் லவ

குசர்கள் ராமாயணத்தைப் பாடுங்கால் இந்த இதிகாசம் குறித்து இவ்வாறு கூறுகிறது :

प्रशंसुः प्रशस्तयौ गायन्ती तौ कुशिलवौ ।

अहो गीतस्य माधुर्यं श्रुत्वा च विशेषतः ॥

“என்னே இசையின் இனிமை. மேலும் பாக்களின் இனிமை பற்றிக் கூற இயலாது!”

வால்மீகியோ, இந்நூல் பாடத்தகுந்தது என்று கூறுகிறார்.

லவ, குசர்கள் ராமாயணத்தைப் பாடுங்கால் இசை தொடர் பான பல சொற்களை உபயோகிக்கிறார். ஜாதி, ஸ்தானம், மூர்ச்சனை, மார்க்கம், ரசங்கள் அல்லது ஏழு சுவைகளைக் குறிப்பிடுகிறது ராமாயணம்.

पाठये मेये च मधुरं प्रमाणैस्त्रिभिरन्वितम् ।

जातिभिः सप्तभिर्बद्धं तन्वीलय - समन्वितम् ।

X X X रसैर्युक्तं काव्यमेतदगायताम् ॥

“பாட்யம்” என்பது ஓர் கலைச் சொல் ஆகும். பரதரது நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்கு விளக்கவுரை எழுதிய அபிநவகுப்தர் ஒவ்வொரு சாஸ்திரமும் ஆறு அலங்காரங்களும், இனிமையான நாதம் கொண்டதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார்: இத்தகைய ஸாஸ்திரம் பாட்யம் எனப்படும். அபிநவகுப்தர் கூறும் ஆறு அலங்காரங்களாவன: ஸ்வரம், ஸ்தானம், வர்ணம், காகு, அலங்காரம், அங்கம். “வர்ணத்தின்” மூலம் ராகத்தின் உருவம் வெளிக் கொணரப்படும். நான்கு வகை வர்ணங்களாவன: ஆரோஹி, அவரோஹி, ஸ்தாயி, ஸஞ்சாரி. இவற்றால் பல்வகை அலங்காரங்கள் உண்டாகின்றன.

இசை கீதம், வாத்யம் என்று இரு வகைப்படும். இசையில் “மார்க்கம்” என்ற வகை கையாளப்பட்டதைக் குறிக்கிறது பின்வரும் வாக்கியம் :

अगायतां मार्गविधान - सम्पदा ।

ராவணனது அந்தப்புரத்தை வர்ணிக்கங்கால் பல்வகை வாத்யங்களைக் குறிப்பிடுகிறார் வால்மீகி. அவையாவன: வீணை, மட்டுகம், படஹம், விபஞ்சி, ம்ருதங்கம், ஆடம்பரம், பணவம், டிண்டிமம் முதலியவையாகும்.

மேற்கூறிய மார்க்கமானது, தாளத்துடன் தொடர்பு கொண்டதாகும். பரதர் சித்ரம், வார்திகம் மற்றும் தக்ஷிணம் என்று மூன்று

வகை மார்க்கங்களைக் கூறுகிறார். ஸங்கீத ரத்னாகரம் பின்வரும் நான்கு வகை மார்க்கங்களைக் குறிப்பிடுகிறது: த்ருவ, சித்ர, வார்த்திக மற்றும் தக்ஷிணம்.

மகாபாரதம்

மகாபாரதம் மற்றுமொரு முக்யமான இதிகாசமாகும். இது வேதக் கருத்துக்களுடனும், தர்ம சாஸ்திரத்துடனும் தொடர்பு கொண்ட நூலாகும். இது மிகப் பெரிய இதிகாசமாகும். இதில் ஒரு லக்ஷம் செய்யுட்கள் உள்ளன. இதை இயற்றியவர் வ்யாஸ் முனிவராவர். இது 18 பர்வங்கள் கொண்டது. அவை: ஆதி, ஸபா, வன, விராட, உத்யோக, பீஷ்ம, த்ரோண, கர்ண, சல்ய, கதா, ஸௌப்திக, ஸ்திரீ, சாந்தி, அநுசாஸன, ஆச்வமேதிக, மௌசல, மஹாபர்ஸ தாவிக, ஸ்வர்காரேஹண பர்வங்களாகும். ஒவ்வொரு பர்வமும் பல அத்யாயங்கள் கொண்டது. இதற்கு ஹரிவம்சம் என்ற அநுபந்தம் உள்ளது. இந்த இதிகாசம் பாண்டவ, கௌரவர்களது கதையைக் கூறுகிறது. மகாபாரதத்தில் உள்ள கதையை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம் :

- (1) பாண்டவர்களது கதை.
- (2) பண்டைய கதைகளும் மற்றும் மரபுக் கதைகளும்.
- (3) நீதியைப் போதிக்கும் கதைகள்.

பாண்டவர், கௌரவர்களது கதை சிறிய பகுதியாகவும். கிளைக் கதைகள் பெருமளவிலும் காணப்படுகின்றன. இந்த இதிகாசத்தில், கடவுள் மற்றும் அரசர்களது கதைகள் இவை யாவும் கிளைக் கதைகளாகப் பெருமளவில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஓர் கருத்தை விளக்க ஒரு பெரும் தனிக் கதையே சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு உதாரணம் நளோபாக்யரணம் அல்லது நளனது கதை. தத்துவம், ந்யாயம், மதம், வர்ணாச்ரம தர்மங்கள், ஆச்ரம தர்மங்கள் முதலிய பல்வற்றிற்கு விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. மகாபாரதம் நான்கு வகைப் புருஷார்த்தங்களான அறம், பொருள், இன்பம், வீடு இவை யாவற்றையும் விளக்கும் பெரிய இதிகாசமாகும்.

धर्मं चायं च कामे च मोक्षे च भरतर्षभ ।

यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत् क्वचित् ॥

“பரத குலத்தில் சிறந்து விளங்குபவனே! அறம், பொருள், இன்பம், வீடு இவற்றைக் குறித்து எது இதில் கூறப்பட்டுள்ளதோ அதுவே வேறு நூல்களிலும் காணப்படும்! எது இங்கு கூறப்படவில்லையோ, அதை நாம் வேறு நூல்களில் காண முடியாது!”

மகாபாரதம் கி.மு. 500-விருந்து கி.பி. 300-க்குள் புணையப் பட்டிருக்க வேண்டும்.

வாழ்க்கையையும், அறிவையும் மிக்க விரிவாக விளக்கும் ஓர் கலைக் களஞ்சியம் இந்த மகாபாரதம். இந்த இதிகாசத்தை எல்லாக் காலத்திற்கும் ஏற்ற இலக்கியம் என்று நாம் கூறலாம். இதில் பண்டைய சரித்திர நிகழ்ச்சிகளன்றி அரசியல், சமூகம், மதம் முதலிய பல விஷயங்கள் உள்ளன. நம்மைச் சுற்றிலுமுள்ள வாழ்க்கையில் உள்ள நன்மை, தீமை ஆகியவைகளை இந்நூல் ப்ரதிபலிப்பதால் இது ஓர் சிறந்த படைப்பாகும். மனிதனது மனத்தில் உள்ள ஆசைகளின் வேகம், துர்யோதனனது பேராசையும், பொறாமையும், த்ரௌபதியின் உறுதி, யுதிஷ்டிரரது நேர்மை, அவருக்கு துதாட்டத்தில் உள்ள ஈடுபாடு, முதலியவற்றை கவினுற வர்ணிக்கிறது இந்த இதிகாசம். மனிதன் துன்பங்களைப் பொறுத்துக் கொள்வது எத்துணை உயர்வானது என்பதையும், எப்பொழுதும் அறத்தின்று பிறழாது நிற்பதால் எவ்வாறு ஒருவன் சிறந்த நிலையை அடைகின்றான் என்பதை விளக்குகிறது இந்த இதிகாசம்.

அரசவையில் நடக்கும் சம்பவங்கள், தவம், ஆச்ரமக் காக்கிகள், ஸ்வயம்வரம், சண்டைகள் முதலியவை அழகாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது.

மகாபாரதத்தில் உள்ள சில குறிப்பிடத்தக்க பகுதிகள் : விதுர நீதி, பகவத் கீதை, நளோபாக்யானம், விதுர நீதியில் ஒருவனது தனிப்பட்ட வாழ்க்கை முறை, மற்றும் சமூக நெறி இவையாவும் விளக்கப்படுகின்றன.

மதம் மற்றும் தத்துவம் இவற்றை விளக்கும் ஓர் அரிய நூலாகும் பகவத் கீதை. இது மகாபாரதத்தில், பீஷ்ம பர்வத்தில் ஓர் பகுதியாகும். மனிதன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய புருஷார்த்தங்களையும், கொள்கைகளும் பகவத் கீதை நன்கு விளக்குகிறது. இதை ப்ரம்ம வித்யை அல்லது யோக சாஸ்திரம் என்றும் கூறுவர். இது உபநிஷதத்துக்கு ஒப்பான நூலாகும். அர்ஜுனுக்கு அவனது கடமையான எதிரிகளை வெல்ல வேண்டியதன் அவசியத்தை விளக்குவதாக பகவத் கீதை அமைந்திருந்தாலும் இது கடவுளது தன்மை, சித், அசித் இவை எத்தகையது, இதன் தொடர்பு இவைகளை விளக்குகிறது. மனிதனது கடமைகளை வலியுறுத்தி, அவன் கடவுளிடத்தில் முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொள்வதால் கடவுளுடைய அருளைப் பெறலாம் என்று உபதேசிக்கிறது. கர்ம மார்க்கம், பக்தி மார்க்கம் மற்றும் ஞான மார்க்கத்தின் வாயிலாக உயர்ந்த நிலையை அடையலாம் என்பது கீதையின் கருத்து. எந்த நிலையிலும் தனது கடமைகளை ஒருவன் ஆற்ற வேண்டும் என்பது

கீதை கூறும் அறிவுரையாகும். இவ்வாறு பகவத் கீதை நல்ல கருத்துக்களை நமக்கு வழங்குகின்றது.

அறத்தின் கோட்பாடுகளை மகாபாரதம் நமக்கு விளக்குவதால் இது அற நூல்களில் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இந்த இதிகாசம் நீதி மற்றும் ஒழுக்கம் இவற்றைப் பல பகுதிகளில் விளக்குகிறது.

இவையன்றி இசை தொடர்பான பல விஷயங்கள் இந்த இதிகாசத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. பாண்டவர்கள் வனவாசம் செய்யுங்கால் அர்ஜுனன் தவம் செய்து இந்த்ரலோகம் செல்கிறான். அங்கு இந்திரனது கட்டளைப்படி சித்ரசேனன் அர்ஜுனுக்கு தேவ்லோகத்து இசையைக் கற்பிக்கிறான்.

மேலும் வாய்ப்பாட்டு, வாத்ய இசை இவற்றின் குறிப்புகளும் உள்ளன. இசையை காந்தர்வம் என்று கூறுகிறது மகாபாரதம். அர்ஜுனன் இசை, நாட்டியம் இவற்றின் நுணுக்கங்களை நன்கு கற்றறிக்கிறான். பாண்டவர்கள் அஞ்ஞாதவாசம் செய்யுங்கால் அர்ஜுனன் விராட அரசனது மகளுக்கு நாட்டியக் கலையைக் கற்பிக்கிறான்.

மேலும் பல்வகை வாத்யங்களைக் குறிப்பிடுகிறது மகாபாரதம். அவை வீணை, துந்துபி, குழல், பணவம், பேரி, சங்கு முதலியவை ஆகும். தம்புரு இசையுடன் சாம கானத்தைப் பாடுகிறார். பாம்பு அரசர்களான கம்பலன், அச்வதரம் இருவரும் இசைக் கலை நிபுணர்கள் என்று மகாபாரதம் கூறுகிறது.

வர்ணனைகள் வருவதால் போரில் உபயோகிக்கப்படும் பல இசைக் கருவிகள் பற்றிக் கூறுகிறது மகாபாரதம். அவை சங்கு, பேரி, ஆனக துந்துபி, க்ரகசம், மிகாம்பு மற்றும் மஹானக பேரி முதலியவையாகும். ஒவ்வொரு வீரனுக்கும் சங்கு உண்டு. க்ருஷ்ணரது பாஞ்சஜன்யம் மற்றும் பெளண்ட்ரம் முதலியவை சங்கின் பெயர்களாகும்.

வில்லி பாரதம் (தமிழ்) பல வாத்யங்களை போரில் உபயோகப் படுத்தப்பட்டதாகக் கூறுகிறது. அவை முரசு, கரடிகை, துடி, பறை முதலியவை.

மகாபாரதத்தின் அநுபந்தமான ஹரிவம்சம் மூன்று பாகங்களைக் கொண்டுள்ளது.

ஹரிவம்ச பர்வம் : முன்னுரை, பல அரச வம்சங்களின் வரலாறு.

விஷ்ணு பர்வம் : க்ருஷ்ணரது பிறப்பு, வாழ்க்கை, அவரது சாகசச் செயல்கள்.

பவிஷ்ய பர்வம் : கலியுக வர்ணனை.

(இ) புராணங்கள்

இந்து மதத்தின் பல்வேறு பண்புகளை விளக்குவதால் புராணங்கள் சமச்சுருத இலக்கியத்தில் ஓர் முக்யமான பகுதியாக விளங்குகிறது. பெரிய புராணங்களாகக் கருதப்படுவது பதினெட்டாகும். அவையாவன :

- | | |
|------------------------------|---------------------|
| 1. ப்ரம்ம புராணம் அல்லது ஆதி | 2. பத்மம். |
| 3. விஷ்ணு | 4. வாயு |
| 5. பாகவதம் | 6. நாரதீயம் |
| 7. மார்க்கண்டேய | 8. அக்னி |
| 9. பவிஷ்யம் | 10. ப்ரம்ம வைவர்தம் |
| 11. லிங்கம் | 12. வராஹம் |
| 13. சிவபுராணம் | 14. வாமனம் |
| 15. மத்ஸ்யம் | 16. கூர்மம் |
| 16. கருடம் | 18. ப்ரம்மாண்டம் |

புராணங்களை சிவன், விஷ்ணு, ப்ரம்மா முதலியவர்களைப் பற்றிக் கூறும் வகையிலும் பிரிக்கப்படுகிறது. பதினெண் புராணங்களில் சிவன் 10 புராணங்களின் போற்றப்படுகிறார். நான்கில் ப்ரம்மாவும்கூட. இரண்டில் தேவியும், மற்றும் இரண்டில் விஷ்ணுவும் வர்ணிக்கப்படுகின்றனர்.

புராணங்களின் மற்றுமொரு பாகுபாடு பின்வருமாறு :

விஷ்ணு : ஸாத்விகம் :— விஷ்ணு புராணம், நாரத புராணம், பாகவதம், கருட புராணம், பத்மம், வராஹ புராணம்

ப்ரம்மா : ராஜஸம் :— ப்ரம்மாண்டம், ப்ரம்ம வைவர்தம், மார்க்கண்டேயம், பவிஷ்யம், ப்ரம்மம், வாமனம்.

சிவன் : தாமஸம் :— மத்ஸ்ய புராணம், கூர்மம், லிங்கம், சிவ புராணம், ஸ்கந்தம், அக்னி.

புராணங்களில் பின்வரும் ஐந்து விஷயங்கள் கூறப்படுகின்றன :

सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।

वंशानुचरितं चैव पुराणं पञ्चलक्षणम् ॥

ஸர்கம் என்பது ப்ரம்மாவின்து முதற்கண் ஸ்ருஷ்டி. ப்ரதிஸர்கம் என்பது ப்ரம்மாவின்து புத்திரர்களான ப்ரஜாபதிகளால் செய்யப் பட்ட இரண்டாவது ஸ்ருஷ்டியாகும். வம்சம் பல்வேறு பரம்பரைகளின் வர்ணனை. மன்வந்தரங்கள் என்பது ஸ்வயம்பூ முதலிய மனுக்களின் ஆட்சி. வம்சாநுசரிதம் சூரிய, சந்திர அரசர்களின் குலங்களின் சிறப்பைச் சித்தரிக்கும் பகுதி.

இந்தப் புராணங்கள் நைமிசவனத்தில் ஸுதரால், செளனகருக்கும் மற்றும் உள்ள முனிவர்களுக்கும் உபதேசிக்கப்பட்டது வ்யாசர் புராணங்களை இயற்றிவராவர். புராணங்களின் காலம் கி.மு. 200-லிருந்து கி.பி. 500 என்று கொள்ளலாம்.

புராணங்கள் பொதுவாக இரண்டு பேர் அல்லது பலர் சம்பாஷணையின் மூலம் இந்துக்களது வாழ்க்கை, பண்பாடு, மதச் சடங்குகள், விழாக்கள், நாட்டு நடப்பு, தத்துவம் முதலியவற்றை விளக்கும். மேலும் கதைகளின் மூலம் நோன்பு, உபவாசம் (உண்ணாமல் இருப்பது) இவற்றின் சிறப்பை எடுத்துரைக்கின்றன. மதம் மற்றும் அறக் கருத்துக்களை கதைகளின் வாயிலாக நமக்கு எடுத்துரைப்பதால் ஜனங்கள் இவற்றை நன்கு எளிதாக அறிந்து கொள்ள முடிந்தது. மேலும் புராணங்களைக் கேட்பதால் எல்லோரும் கடவுளிடத்தில் உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டனர். இவ்வாறு புராணங்கள் பொதுமக்களிடையே பரவலாயின. சில புராணங்களில் கூறப்படும் விஷயங்களை நாம் ஆராயலாம்.

1. விஷ்ணு புராணம்

இதில் ஆறு அம்சங்கள் அல்லது பகுதிகள் உள்ளன. அவற்றில் (1) ஸ்ருஷ்டி, (2) ப்ரபஞ்ச வர்ணனை, (3) 14 மனுக்கள், வேதங்களின் பிரிவுகள், (4) அரச குலங்கள், (5) க்ருஷ்ணரது சரித்திரம், (6) பல்வகைப் ப்ரளயங்கள் மற்றும் கலியுக வர்ணனை முதலியவை கூறப்படுகின்றன.

2. வாயு புராணம்

இது ஸ்ருஷ்டியைச் சுவையுறக் கூறும் புராணம். ப்ரஜாபதிகள் செய்யும் ஸ்ருஷ்டி; அக்னி, வருணன் இவர்களின் தோற்றம்; வைவஸ்வத மனுவிடமிருந்து தோன்றிய அரச குலங்களின் வர்ணனை; உலகத்தில் உள்ள ஏழு தீபங்கள்; புருரவஸ், ஊர்வசி இவர்களது காதல், அச்வினீ தேவர்களது தோற்றம்.

3. ப்ரம்ம வைவர்தம்

இது நான்கு பகுதிகள் கொண்டது. (அ) ப்ரம்ம கண்டம், (ஆ) ப்ரக்ருதி கண்டம், (இ) கணேச கண்டம், (ஈ) ஸ்ரீ க்ருஷ்ண ஜன்ம கண்டம். இப்புராணத்தில் 266 அத்தியாயங்கள் உள்ளன.

முதல் கண்டத்தில் பரம்பொருளின் தன்மையின் வர்ணனை உள்ளது. இரண்டாவது கண்டம் ப்ரக்ருதியின் தன்மை, துர்கை, லக்ஷ்மி, ஸாவித்ரி, ஸரஸ்வதி முதலியவர்களாகத் தோன்றுதல். மூன்றாவது கண்டம் கணேசரைக் க்ருஷ்ணனது அவதாரமாக வர்ணித்தல். நான்காவது கண்டமான க்ருஷ்ண ஜன்ம கண்டத்தில் ராதை, க்ருஷ்ணரது கதை விரிவாக இடம் பெறுகிறது. புன்ய ஸ்தலங்களின் வர்ணனைகளும் இந்தப் புராணத்தில் உள்ளன.

4. ஸ்கந்த புராணம்

இது புராணங்களில் மிகப் பெரியது. இதில் 81,000 செய்யுட் கள் உள்ளன. இது ஏழு கண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. (அ) மஹேச்வரம், (ஆ) வைஷ்ணவம், (இ) ப்ரம்மம், (ஈ) காடீ, (உ) அவந்தி, (ஊ) தாபீ (எ) ப்ரபாஸம். ஸுதஸம்ஹிதை இந்தப் புராணத்தின் ஒரு பகுதி. ஸ்கந்தன் அல்லது முருகனது பிறப்பும், லீலைகளும் இந்த புராணத்தில் கூறப்படுகின்றன. சைவ சமயத்தையும் விளக்குகிறது இப்புராணம்.

5. மத்ஸ்யம்

மிகப் பெரிய புராணமாகும். புனித வ்ரதங்கள் மற்றும் பல்வகைப் பூசைகளைக் கூறும் புராணம் இது. மேலும் புனிதத் தலங்கள், நதிகள், பல்வகைத் தானங்கள், கடவுள்களது ப்ரதிமைகளைச் செய்யும் முறை, மற்றும் அவற்றை ஸ்தாபித்தல், வீடு கட்டுதல், சமூகப் பழக்கங்கள், இறந்தபின் செய்ய வேண்டிய சடங்குகள் முதலியவற்றை விளக்குகிறது இப்புராணம்.

6. பாகவத புராணம்

மிகவும் ப்ரசித்தமான புராணமாகும். இது கி.பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் தென்னிந்தியாவில் இயற்றப்பட்டதாகக் கூறுவார்கள். பக்தியைப் பரப்பவே இப்புராணம் எழுதப்பட்டது. க்ருஷ்ணரது லீலைகளைப் பெரும்பாலும் சித்தரித்தாலும், இப் புராணத்தில் விஷ்ணுவின் மற்ற அவதாரங்களும் வர்ணிக்கப் பட்டுள்ளது.

7. க்ருட புராணம்

இது இரண்டு பகுதிகள் கொண்டது. புராணங்களில் பொதுவாகக் கூறப்படும் விஷயங்கள் இடம் பெற்றாலும், வான சாஸ்திரம், ஜோதிடம், சில நம்பிக்கைகள், சகுனம், மருத்துவம், விஷக்கடி வைத்யம், ரத்ன பரீகைஷ முதலியவை பற்றியும் விளக்கங்கள் உள்ளன. ஒருவன் இறந்தபின் அவனது நிலை, அவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய சடங்குகள் — இவை யாவும் இப்புராணத்தில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

புராணமும் இசையும்

முதலாவதாக வாயு புராணம் இசையைக் குறிப்பிடுவதை நாம் காணலாம். காந்தர்வ வித்தை (இசை)யை ஒரு வித்தையாக வேதங்களுடன் சேர்த்துக் கூறுகிறது வாயு புராணம். கல்பங்களின் பெயர்களைப் பின்வருமாறு கூறுகிறது இப்புராணம். ஷுட்ஜம், ரிஷபம், மத்யமம், வைராஜகம், நிஷாதம், பஞ்சமம் என்று ஸ்வரங்களின் பெயரைக் கல்பங்களைக் குறிக்க உபயோகப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. ரேவதி, பலதேவரது விவாக சமயத்தில் இசை பற்றிக் கூறப்படுகிறது. அவை ஏழு ஸ்வரங்கள், மூன்று க்ராமங்கள், இருபது மூர்ச்சனைகள் மற்றும் நாற்பத்தி ஒன்பது தானங்கள் முதலியன ஆகும்.

சாம வேதத்தை யாகம் செய்யுங்கால் இசைப்பது வழக்கம். வாயு புராணம் இது குறித்து இவ்வாறு கூறுகிறது :

सामवेदश्च सर्वस्य पुरःसरः

மற்றும்

सामस्ये तु गायत्रि

சிவனைப் போற்ற ரதந்தர சாமம் பாடப்பட்டது. ஆகமங் களை தகுந்த ஸ்வரங்களுடன் பாடுவதும் வழக்கத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது.

सम्प्रगतेषु तेषु आगमेवैव सुस्वरम् ।

ஆகமம் என்பது வேதங்கள் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

சிவன், இசை மற்றும் நாட்டியத்தில் மிகுந்த விருப்பம் கொண்டவர் என்று கூறுகிறது வாயு புராணம். (गीतनाट्यरत)

பேரீ, டிண்டிமம், துந்துபி, கோமுகம், ஜல்லரம் முதலிய வாத்தியங்களை உபயோகித்தனர் என்று தெரிகிறது. சிவனை பூசை செய்வதில் நாட்டியமும் ஓர் அங்கமாக இருந்தது.

வீரபத்ரர் பலவித அங்க அசைவுகளுடன் இசை பாடி, ஆடினார் என்று தெரிகிறது.

क्वचिन्त्यति चित्वाङ्गं क्वचित् वदति सुस्वरम् ।

மஹா புராணங்களன்றி சில உபபுராணங்களும் இசை பற்றிக் கூறுகின்றன. ப்ருஹத் தர்ம புராணம் விஷ்ணுவைப் பரம்பொருள் என்றும், இசையை அழிவற்ற ப்ரம்மம் என்றும் புகழ்கிறது. விஷ்ணு

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

—(தொடர்ச்சி)

(அ) தரிசனங்கள்

தத்துவம் என்பது ப்ரபஞ்சத்தின் தோற்றத்திற்குரிய காரணங்களை ஆராயும் விஞ்ஞானமாகும். அதை தரிசனம் என்று வடமொழியில் கூறுவர். தரிசனம் என்பதற்குப் பொருள், ஆன்மீகத்தின் வாயிலாக உண்மையானவற்றைக் கண்டறிதல் என்று கூறலாம். பரம்பொருளின் தன்மை, அதற்கும் ஜீவாத்மாவிற்கும் உள்ள தொடர்பு, அதற்கும் உலகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு இவற்றை விளக்கும் பிரிவு இது. தத்துவக் கோட்பாட்டின் விவாதங்கள் வாயிலாக மனிதன் பரம்பொருளின் தன்மையை அறிய முடியும் என்பதை நிலைநாட்டுகிறது இப்பிரிவில் உள்ள நூல்கள். பாரத நாட்டில் மெய்ப்பொருளை அறிய ஒரு வழிமுறையை வகுத்துரைக்கிறது தரிசனங்கள். மதமும் தத்துவமும் நடத்தை மற்றும் ஒழுக்கம் இவைகளை விளக்கி, தத்துவ விவாதங்களுடன் ஒருங்கிணைந்து இவை செயல்படும் முறையை விளக்குகின்றன இந்நூல்கள். இம்மானிட வாழ்க்கையின் பயன்களில் சிறந்தது மோட்சமாகும். இது அறம், பொருள், இன்பத்தைக் காட்டிலும் சிறந்தவை. ஏனெனில் மோகக்ஷமே எல்லா விதப் பற்றுக்களையும் களைகிறது. மற்ற மூன்றும் நம்மை உலகம் மற்றும் வாழ்க்கைத் தளைகளில் சிக்க வைக்கின்றன.

தத்துவக் கோட்பாடுகளின் துவக்கத்தை நாம் வேதங்களில் காணலாம். ருக், அதர்வ வேதங்களில் உலகத்தின் தோற்றத்தைப் பற்றிக் குறித்தும், அதனை நிலைநாட்டும் திறம் பற்றியும் ஊகங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. உபநிடதங்கள் பரம்பொருள், உலகம், ஜீவாத்மா முதலியவற்றை ஆராய்ந்து விளக்குகின்றன. கற்றறிந்த சான்றோர்கள் ஆறு வகை தத்துவப் பிரிவுகளைக் கூறுகிறார்கள். அவையாவன: ந்யாயம், வைசேஷிகம், சாங்கியம், யோகம், மீமாंசை, வேதாந்தம். இவற்றில் பொதுவாகக் காணப்படும் கருத்துக்களாவன: உலகத்தில் வாழும் ஜீவராசிகளின் தோற்றம், பிறப்பு, இறப்பு இவற்றின் காரணங்கள், தகுந்த வாழ்க்கை நெறி களைக் கடைப்பிடித்து இவற்றிலிருந்து விடுபடும் வழி, மோட்சத் திற்கு வழி யாது என்பவையாகும். இதற்கு ஞானம் இன்றியமையாத சாதனமாகும். ஒவ்வொரு பிரிவிலும் ஞானத்தை அடையும் வழி மாறுபடுகிறது. மேலும் முக்தியில் ஆன்மாவின் நிலையும் ஒவ்வொரு பிரிவிலும் வேறுபடுகிறது.

ஸுஸ்வரமும், பாடும் வழியும் இசைக்கு முக்யமென்று கூறி விதி ஞானம். அதாவது பாடும் விதிகளைக் காட்டிலும் ஸுஸ்வரமே முக்யமான தென்கிறார். இருபத்தி இரண்டு ச்ருதிகள், கோரம், மந்தம், உச்சம் என மூன்று கதிகள் கொண்ட ஸ்வரங்கள் முதலியவை இப்புராணத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ள இசை தொடர்பான விஷயங்களாகும். ராக, ராகினிகள் ஐந்து கோடியாகும். அடிப்படை ராகங்கள் ஆறு. அவை கன்னட, வசந்தா, தீபகம், மல்லாரம், விபாஸகம் மற்றும் காந்தாரம்.

விஷ்ணு தர்மோத்தரம் என்னும் உபபுராணத்திலும் இசை தொடர்பான சில விஷயங்கள் உள்ளன. மார்க்கண்டேயர் இப் புராணத்தைக் கூறுங்கால் இவ்வாறு சொல்கிறார். ஒவியக் கலை நாட்டியத்தைச் சார்ந்தது. வாத்திய இசை வாய்ப்பாட்டைச் சார்ந்தது. கீத சாஸ்திரம் (இசை) தொடர்பாக பின்வருமாறு கூறுகிறார்: சமச்ச்க்ருதம், ப்ராக்க்ருதம் மற்றும் மாநில மொழிகளில் உள்ள பாடல்கள்; பல்வகைத் தாளங்கள்; கீத லக்ஷணம்; பல்வகை ரசங்கள் அல்லது சுவைகளுக்கு ஏற்ற பாடல்கள், நாட்டியத்தின் விளக்கம் முதலியவையாகும்.

ந்ருஸிம்ம புராணம், ப்ருஹன் நாரதீய புராணம் மற்றும் காளிகா புராணம் முதலிய புராணங்களிலும் இசை பற்றி விளக்கங்கள் உள்ளன. இவ்வாறு பண்டைய கலாச்சாரத்தை ஒட்டிய ஒவியம், சிற்பம், நாட்டியம், இசை முதலியவைகளை அறிவதற்கும் புராணங்கள் உதவுகின்றன.

நியாய, வைசேஷிகம்

இவ்விரண்டும் பெரும்பாலும் ஒருங்கிணைத்து கூறப்படுகிறது. இவை இரண்டும் ஒழுங்கான உய்த்துணர்வை வலியுறுத்துவதோடு, அனுபவிலிருந்து உலகம் தோன்றியதை விளக்குகின்றன. நியாய சாஸ்திரம், பெரும்பாலும் உளவியல் நோக்கில் ஆராய்கிறது. வைசேஷிக சாஸ்திரம், பொருள்களின் இன வகை கூறுகளை விளக்குகிறது. வீடு அல்லது மோகூழ்ம் தத்துவ ஞானத்தால் கிட்டுகிறது. வைசேஷிகம், நியாய சாஸ்திரத்திற்கு முற்பட்டதாகும். “கணாதர்” புனைந்தது வைசேஷிக ஸூத்ரங்களாகும். “கௌதமர்” புனைந்தது நியாய ஸூத்ரங்கள். இவை பெரும்பாலும் கி.மு. 500-க்கு முற்பட்டது.

ஸாங்க்யம்

மஹரிஷி கபிலர் இந்தப் பிரிவினைத் தோற்றுவித்தார். கபிலரின் கோட்பாட்டு நூல் நமக்குக் கிட்டவில்லை. நமக்குக் கிடைத்துள்ள நூல் ஈசுவர க்ருஷ்ணரது ஸாங்க்ய காரிகை (கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டு). கபிலர் இரண்டு வகைப் பொருட்களைப் பிரபஞ்சத்துக்கு மூல காரணமாகக் கூறுகிறார். அவற்றைப் பிரகிருதி, புருஷன் என்று வகைப்படுத்துகிறார். உலகத்தின் தோற்றத்தையும் அதிலுள்ள வேற்றுமைகளையும் இந்த சாஸ்திரம் விவரிக்கிறது. சாங்க்யம் என்பது ஸங்க்யா என்ற சொல்லில் இருந்து வந்ததாகும். ஸங்க்யா என்பது எண்ணிக்கை. ஸாங்க்ய சாஸ்திரத்தில் 25 தத்துவங்களின் விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவையாவன : புருஷன், பிரகிருதி, மஹத், அஹங்காரம், ஐந்து ஞானேந்திரியங்கள், ஐந்து கர்மேந்திரியங்கள், ஐந்து தன்மாத்திரைகள், ஐந்து மஹா பூதங்கள், மனம்.

யோகம்

யோக சாஸ்திரம் என்பது ஸாங்க்ய சாஸ்திரத்தின் மேலும் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட வடிவமாகும். இதுவும் வேதத்தின் அடிப்படையில் அமைந்ததே. யோகத்தைப் பிராணவித்யா என்று கூறுகிறது வேதம். பதஞ்சலி, தனது யோக ஸூத்ரத்தில் இச் சாஸ்திரத்தை விளக்குகிறார். யோகம் என்பது மனதை அடக்கி, உலகப் பற்றுக்களில் இருந்து விடுபடுவதற்கு வழி கூறுகிறது. மனதை அடக்க 8 வழிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை யமம், நியமம், ஆஸனம், ப்ராணாயாமம், ப்ரத்யாஹாரம், தாரணம், த்யானம், ஸமாதி ஆகியன. தனிப்பட்ட கடவுள் வழிபாட்டை ஏற்றுக்கொள்கிறது. பதஞ்சலி புனைந்த யோக ஸூத்ரம் கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது.

அதில் 4 பகுதிகள் உள்ளன. ஸமாதி, ஸாதனம், விபூதி, கைவல்யம் ஆகியவை அவை. யோகத்தின் வாயிலாக மனித இயல்புக்கு மேற்பட்ட ஸித்திகளை அடையலாம்.

பதஞ்சலியின் யோக ஸூத்ரத்தில் இவை வகைப்படுத்தப்பட்டன. உலக ஆசைகளிலிருந்து விடுபட்டு மனதை நிலைநிறுத்த ஏற்பட்டது தான் யோகம். மனதை நிலைநிறுத்தும் வழிவகைகளை உரைக்கிறது யோகம். சரியான இலக்கை அடைய எட்டுப் படிகளைக் கடக்க வேண்டும்.

அவையாவன :

यम नियम आसन प्राणायाम ध्याहार

धारणा ध्यान மற்றும் समाधि

தனிப்பட்ட முறையில் வணங்கும் கடவுள்களை இந்தக் கோட்பாடு ஏற்றுக் கொள்கிறது.

பதஞ்சல யோக ஸூத்ரம் என்ற நூலுக்கு கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பதஞ்சலி முனிவர் ஆசிரியர். நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டது இந்நூல். அவை : समाधि, आसन, विभूति, மற்றும் ईश्वर என்றழைக்கப்படுகின்றன. சில விளக்க முடியாத சத்திகளை யோகத்தின் மூலம் அடைய முடிகிறது.

மீமாம்ஸை

மீமாம்ஸை என்ற சொல்லுக்கு (விசாரணை) என்பது பொருள். வேதத்தில் கடைப்பிடிக்கத்தக்க பகுதிகளான, யாகம் முதலான வற்றில் செய்ய வேண்டியவைகளைப் பற்றி விசாரணை செய்வதாக இக்கோட்பாடு அமைந்துள்ளது. ஆகவே வேதத்தின் கர்ம காண்டம் (செயற்பாடுகள்) பகுதியை இது விளக்குகிறது. அவையாவன : संहिता, श्रद्धा மற்றும் ஆரண்யகம். இக்கோட்பாடு கர்ம மீமாம்ஸா அல்லது பூர்வ மீமாம்ஸை என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. ஞான காண்டத்தைச் சேர்ந்த வேதாந்த விளக்கங்கள் உத்தர மீமாம்ஸா அல்லது பிரும் மீமாம்ஸா என்று அழைக்கப்படுகிறது. கர்ம மீமாம்ஸா சொற்களும் அவற்றின் பொருள்களும் என்ற தலைப்பில் தனது விசாரணையைக் கொண்டுள்ளது. இப் பிரிவில் யாகம் முதலிய சடங்குகளைச் செய்வதாலேயே பலன்கள் கிட்டுகின்றன என்று கூறப்படுகிறது. ஜெயினி என்பவரால் மீமாம்ஸா ஸூத்ரம் என்னும் நூல் புனையப்பட்டுள்ளது. இதுவே மீமாம்ஸா சாத்திரத்துக்கு அடிப்படை நூலாகும். இந்நூல் கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது.

வேதாந்தம்

இச்சொல்லுக்கு வேதங்களின் கடைசிப் பகுதி என்று பொருள். இது உபநிடதங்களையும் குறிக்கும். உபநிடதங்களில் ஜீவாத்மாவையும், பரமாத்மாவையும் ஐக்கிய நிலைகளில் கூறும் பகுதிகளும், இரண்டும் வெவ்வேறானது என்று விளக்கும் பகுதிகளும் உள்ளன. இவற்றிற்குப் பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. இதற்கு “ப்ரம்ம மீமாம்ஸா” அல்லது “உத்தர மீமாம்ஸா” என்றும் பொருள் உண்டு.

இதில் முக்கியமான மூன்று பிரிவுகளாவன:

1. அத்வைதம்: ஆதி சங்கரர் நிறுவியது. (7-ம் நூற்றாண்டு).
2. விசிஷ்டாத்வைதம்: ராமானுஜர் (கி.பி. 11-ஆம் நூ.).
3. த்வைதம்: மத்வாச்சாரியார் (கி.பி. 13-ஆம் நூ.).

(அ) ஆகமங்கள்

இதுகாரும் நாம் இந்துக்களின் பண்டைய மத, கலாசாரத்தை அறிய வேதங்கள் குறித்துப் படித்தோம். இதன் தொடர்பாக ஆகம நூல்களும் ஒரு முக்கியமான பகுதியாக ஆகின்றன. இவைகளும் இந்துக்களின் மதக் கோட்பாடுகளை நமக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றன.

வேதகாலத்தில் இயற்கையைப் போற்றி இந்திரன், சூர்யன், சாற்று தேவதைகளான மருத்துக்களையும், பூசித்தனர். பின்னர் அந்நிலை மாறி விஷ்ணு, சிவன், பார்வதி, லக்ஷ்மி, கணேசன் முதலியன தெய்வங்களை வணங்கத் துவங்கினர். இவற்றிற்கு ஓர் உருவ அமைப்பை மனதில் இருத்தி விக்ரகங்களைச் சமைத்து கோயில்களில் அவற்றை நிறுவி, பூசிக்கத் துவங்கினர். இக் கோயில்களில் அவரவர்களது இஷ்ட தேவதைகளை பூசித்து பக்தியைப் பரப்ப உதவின. மேலும் கோவில்கள் கலைகளையும் ஆதரித்து அவற்றைப் பேணிக் காக்க உதவின. கோவில்களின் அமைப்பு, விக்ரகங்கள் செய்யும் முறை, பூஜை முறைகள் முதலியவற்றை ஓர் ஒழுங்கான விதிமுறைகளின் அடிப்படையில் அமைக்க வேண்டி இருந்தது. ஆகம நூல்கள் இதற்காகவே புணையப்பட்டன. ஆகமங்களில் கோவிலில் பூஜை முறைகள், மற்றும் கோவில் கட்டும் முறை இவற்றைப் பற்றிய விதிகள் கூறப்படுகின்றன.

ஆகமங்கள் சைவம், வைணவம் மற்றும் சாக்தம் என்று மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். இவ்வாகமங்களைப் பின்பற்றுபவர்கள் ஆகமங்கள் தெய்வீக சக்தியால் தோன்றியவை என்று கருதுகின்றனர். சிவன், விஷ்ணு இவர்களால் வழங்கப்பட்டதே ஆகமங்கள் என்பது இவர்களது கருத்து. ஆகமங்கள் வேதங்களைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்றும் சிலர் கூறுகிறார்கள்.

சிவாகமங்களிலும், வைணவ ஆகமங்களிலும் கூறப்படும் விஷயங்கள் ஒன்றேயாகும். இவற்றில் ஞானம், யோகம், க்ரியா மற்றும் சர்யை என்ற நான்கு பகுதிகள் உள்ளன. ஸாதனையின் மூலம் கடவுளை அடைவதே ஆகமங்களின் குறிக்கோள். மற்றும் ஆகமங்கள் கூறும் விஷயங்கள் --- பாஹ்ய, ஆந்தர பூஜை, சடங்குகள், த்யானம் செய்தல், மண்டலங்களின் அமைப்பு, தெய்வீக யந்திரங்கள், கடவுளது சிலைகளையும் கோவிலையும் புனிதப்படுத்துதல், கோவில் விழாக்கள் முதலியன.

ஆகமங்கள், தகுந்த குருவைத் தேர்ந்தெடுப்பதை முக்கியமாகக் கருதுகின்றன. ஆசார்யன் மந்திரங்களை த்யானம் செய்யும் முறை, பல்வகை முத்திரைகள் மற்றும் சடங்குகள் இவற்றை சீடனுக்குப் போதிக்கிறான். கோவிலிலும், வீட்டிலும் செய்யப்பட வேண்டிய பூஜைக்கு உரிய தீகைஷயை ஆசார்யனே அளிக்கிறான். மேலும் அவர் கோவில் கும்பாபிஷேகம் (குடமுழுக்கு); சிலைகள் நிறுவுதல், விழாக்கள் கொண்டாடுதல் முதலிய பல்வகைத் தெய்வீகச் சடங்குகளை ஆசார்யனே மேற்பார்வை பார்க்கிறார். இவ்வாறு ஆகமங்கள் கோவில் தொடர்பான பல விஷயங்களை நமக்கு விளக்குகின்றன. இந்நூலில் கடவுளை அடையும் பாதை எத்தகையது என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆகம சாஸ்திரங்களை தந்திர சாஸ்திரம் என்றும் கூறுவார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட பாதையை வழிவகுத்துக் கொண்டு ஒருவன் கட்டுப்பாட்டுடன் வாழும் வகையையும், கற்றதைச் செயலாக்கும் முறையையும் விளக்குகிறது ஆகமங்கள். ஈஸ் என்னும் வினைச் சொல்லுக்குப் பரவுதல் என்றும், ஈ என்பதற்கு காப்பது என்றும் பொருள். ஆகையால் தந்திரம் என்பதற்கு அறிவைப் பரப்பி, நிலையற்ற வாழ்க்கையிலிருந்து காப்பாற்றும் நூல்கள் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

வைணவ ஆகமங்கள் பாஞ்சராத்திரம், வைகானஸம் என்று இரு வகைப்படும். இந்த இரண்டும் பரம்பொருளையும், லக்ஷ்மி என்னும் சக்தியையும் ஏற்றுக் கொள்கின்றன. பாஞ்சராத்திரமே பரவலாகப் பழக்கத்திலுள்ளது. அப்பிரிவினை ஸாத்வதம், ஏகாயனம் மற்றும் பாகவதம் என்றும் கூறுவர்.

கடவுளைப் பூசிப்பதிலும், மதச் சடங்குகளிலும் வேத மந்திரங்களை உபயோகப்படுத்துவதால் ஆகமங்களுக்கும், வேதங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஒம் என்னும் ப்ரணவ மந்திரத்தை உபயோகிப்பதின் தேவையை ஆகமங்கள் வலியுறுத்துகின்றன.

ஆகமங்களின் வளர்ச்சி குறிப்பிடத் தக்கதாகும். ஆகமங்கள், குணங்கள் நிரம்பிய தெய்வ வழிபாடு அவசியம் என்று கூறுகிறது.

உபநிடத காலத்திற்குப் பிறகு இத்தகைய வழிபாடு ப்ரபலமாகத் தொடங்கியது. வேதத்தில் கூறப்படும் சடங்குகளையும், கடுமையான விதிமுறைகளையும் மக்களால் கடைப்பிடிப்பது எளிதாக இல்லாததால் எளிய முறையைக் கையாளவேண்டி வந்தது. இதுவே ஆகமங்கள் தோன்றக் காரணமாயிருந்தன.

பாஞ்சராத்ரத்தின் விளக்கம்

இந்த ஆகமங்களில் உள்ள விதிமுறைகள் ஐந்து இரவுகளில் அதாவது ஐந்து நாட்களில் உபதேசிக்கப்பட்டதால் இப்பிரிவிற்கு பாஞ்சராத்ர ஆகமங்கள் என்று பெயரிடப்பட்டன. பாரத்வாஜ ஸம்ஹிதையில் பின்வரும் கதை உள்ளது. க்ருத யுகத்தில் ஸோமகன் என்னும் அசுரன் வேதங்களைக் கவர்ந்து சென்றான். அதனால் கடமைகளைச் சரிவர ஆற்ற முடியாமல் எல்லோரும் கலக்கம் அடைந்தனர். ப்ரம்மா மற்றும் தேவர்கள் விஷ்ணுவிடம் சென்று வேதங்களை மீட்குமாறு முறையிட்டனர். ஆனால் அஷ்டாக்ஷரீ மந்த்ர பலத்தில்தான் இந்தப் பணி முடியும் என்று உணர்ந்தார் விஷ்ணு. ஆகையால் தேவர்களும், மற்றும் மக்களும் ஒன்று சேர்ந்து ஐந்து இரவுகள் இம்மந்திரத்தை ஜபித்தனர். இவ்விரவுகளை ப்ரம்மா ராத்ரம், சிவராத்ரம், ருத்ரராத்ரம், நாகராத்ரம் மற்றும் ருஷி ராத்ரம் என்றும் கூறலாயினர். விஷ்ணு மேலும் பலம் பெற்று அசுரனை வென்று, வேதங்களை மீட்டுத் தந்தார். ஆகையால் ஆகமங்களின் இந்தப் பிரிவிற்கு பாஞ்சராத்ரம் என்று பெயர் வந்தது.

வைஷ்ணவர்கள் பொதுவாக பாஞ்சராத்ர நூல்களையும் வேதங்கள் போலவே கருதி வந்தனர். இந்நூல்களை கடவுளே இவர்களுக்கு வழங்கியதாகக் கூறுவர்.

ஸ்ரீ யாமுனாச்சார்யார் என்னும் வைணவப் பெரியார் வேதங்களைக் கற்றறியாதவனுக்குப் பாஞ்சராத்ர நூல்கள், வேதங்களை எளிதாக விளக்கும் நூல்களாகும் என்று கூறுகிறார். பாஞ்சராத்ர நூல்களில் ஆகமம், மந்த்ரம், தந்த்ரம், தந்த்ராத்ரம் என்று நான்கு பிரிவுகள் உண்டு.

பாஞ்சராத்ர நூல்கள் 108 என்பார்கள். மூன்று முக்யமான பாஞ்சராத்ர ஸம்ஹிதைகளாவன — ஸாத்வதம், பௌஷ்கரம், ஜயாக்யம்.

ஆகமங்களும் கலாச்சாரமும்

ஆகமங்களில் கலைகளும் மற்றும் சிற்பம் முதலிய கலாச்சாரத் தொடர்பான பல விஷயங்களும் கூறப்படுகின்றன. இவற்றில் தத்துவார்த்தங்கள் அன்றி கோவில்களையும், விஷ்ணு விக்ரகங்களையும் நிர்மாணிக்க வேண்டிய முறைகளையும், விக்ரக

ப்ரதிஷ்டைக்கான விதிகள், நாள்தோறும் செய்ய வேண்டிய வழிபாட்டு முறைகள், பக்தியால் கிட்டும் பயன்கள், திருவிழாக்கள் ஆகியவற்றை விளக்குகின்றன.

பெரிய திருவிழாக்களுள் சில வசந்தோத்ஸவம், தமனோத்ஸவம், தீபோத்ஸவம், ப்ரம்மோத்ஸவம், கிருஷ்ண ஜயந்தி, ராமநவமி, மார்கழி மாதப் பூஜை முதலியவை. இத்தகைய விழாக்களிலும், நாள்தோறும் செய்யப்படும் பூஜைகளிலும் இசையும், நாட்டியமும் வழங்கப்பட்டன. கோவில் அமைப்பிலேயே ஒரு நாட்டிய மண்டபமும் இடம் பெற்றது. இத்தகைய நாட்டிய மண்டபங்கள் ஒரிஸ்ஸா கோவில்களில் நாம் காணலாம். ஸ்ரீப்ரசன் ஸம்ஹிதையும் நாட்டிய மண்டபம் கோவில்களில் நிறுவப்பட வேண்டியதைக் கூறுகிறது.

இந்த ஸம்ஹிதையில் கோவில் திருவிழாக்களில் கொடியேற்றுங்கால் செய்ய வேண்டிய புனிதச் சடங்குகளைப் பற்றி விளக்கம் உள்ளது. அப்போது த்ருபுட தாளம், மத்யம் ஸ்வரம், கௌட(ள) ராகம், விஷ்ணுக்ராந்த ந்ருத்தம் இவற்றை வழங்க வேண்டும் என்று கூறுகிறது. சங்கு முதலிய வாத்யங்களும், வேதம் ஒதுதலும் இடம் பெற்றன.

கோவிற்பெண்டிரால் கும்பதீபம் அல்லது கடதீபம் அர்ப்பணிக்கப்பட்டது. இந்த ஸம்ஹிதையின் 32-வது அத்தியாயத்தில் பல்வகை தெய்வங்களுக்கு எந்தவிதமான இசையும், நாட்டியமும் பூசையில் அங்கமாகும் என்று விளக்கப்படுகிறது. இந்நிரணப் பூசை செய்யுங்கால் சமதாளம், நாட்டை ராகம், பஞ்சம ஸ்வரம், விலாஸ ந்ருத்தம் இவை உபயோகிக்கப்பட்டன.

நாட ராகத்தின் வர்ணனை பின்வருமாறு :

खेटकृष्णवाणिः प्रतर्जिद्वैरिणीः प्रणदक् ।

हरितालाक्षो हारी हयचारी धीरघनिर्दः ॥

இந்த ராகத்தின் உருவம் : கையில் கத்தி, கவசம் முதலியவைகளை எடுத்துக் கொண்டு, சிவந்த கண்களும், மஞ்ஜன் நிறமும், குதிரை வாகனமும் கொண்ட இந்த நாட ராக புருஷன் எதிரிகளை அச்சுறுத்துகிறான்.

இந்நிரலும் இத்தகைய உருவையே கொண்டவன். ஆதலின் இந்த ராகத்தை உபயோகிப்பது பொருத்தமே. விலாஸம் என்பது லலிதம் என்று பரதர் கூறும் நாட்டிய வகைக்கு ஒப்பானது. இது போலவே ப்ரம்மா தேவனுக்கு உரிய ராகம் கண்டா, நிஷாதம் ஸ்வரம், தாளம் தர்மம், கமல நர்த்தனம். ஒவ்வொரு தேவதையும் கடவுளும் ஒவ்வொரு ராகத்தாலும், தாளத்தாலும், ஸ்வரத்தாலும், நாட்டியத் தாளம் மகிழ்ந்தனர் என்று கூறுகிறது இந்த ஸ்ரீப்ரசன் ஸம்ஹிதை.

நவஸந்தி நடனம் என்பது உச்சவ காலங்களில் கொடியேற்றத்தின்போது செய்யப்பட்ட புனித நாட்டியமாகும். இது வெவ்வேறு கடவுள்களைக் குறித்துச் செய்யப்பட்டது. ஒவ்வொரு கடவுளுக்கும் அவரவர்களுக்குரிய தாளம், வாத்யம், நடனம் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. ஒவ்வொரு சந்திக்கும் உரிய துதிப் பாடலைப் பாடிய பின்னர் அச்சமயத்துக்குரிய ஜதியானது (சொல் சுட்டானது) வழங்கப்படும். சில கோவில்களில் ரிஷப சந்தியும் உண்டு. புஷ்பாஞ்ஜலி நிருத்தம் இதன் அங்கமாகும்.

ஆகமங்கள் நவசந்தி கௌத்துவம் பற்றிக் கூறுகின்றன. கௌதம் அல்லது கௌத்துவத்தில் கடவுளது புகழே இடம் பெறும். இதை சொற்கட்டுகளாலும், பதங்களாலும் அழகு படுத்திப் பாடுவர். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி இதைப் பக்தி இசை என்று கூறுவார். கௌத்துவம் ஜதியுடன் தொடங்கிப் பிறகு ஸாஹித்யத் துடன் நிறைவு பெறும் என்பது இவரது கருத்து. தாரஷ்டீஜம் உபயோகப் படுத்தப்பட்டது. இசை துரித காலத்தில் அமைந்திருக்கும். ஒதுவார்கள் அல்லது நட்ருவனார்கள் விழாக் காலங்களில் இதைப் பாடுவார்கள். கொடியேற்றம் செய்யும்பொழுது பிள்ளையார், ஸுப்ரமணியர், நடேசர், காளை முதலியவர்களைப் புகழும் பாடல்களை நவசந்தியில் பாடுவார்கள். இப்பாடல்கள் எல்லாம் சர்வ வசுவில் அமைந்திருக்கும் என்பது சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் கருத்து.

வைகானஸ ஆகமம்

இது தென்னிந்தியாவில் உள்ள மற்றுமொரு ஆகமப் பிரிவாகும். வைகானஸ முனிவர் வகுத்தது இப்பிரிவு. ராஜராஜ சோழன் (முதல்) அரசனது கல்வெட்டுக்களில் இது பற்றிக் குறிப்புகள் உள்ளன. சி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலேயே இந்தப் பிரிவு இருந்தது என்று கூறலாம். திருப்பதியிலும், சென்னை பார்த்தசாரதி கோவிலிலும் இந்த ஆகம முறையினைப் பின்பற்றுகின்றனர்.

சைவ ஆகமங்களும், இசையும

ஸோம சம்பு பத்தி என்னும் நூல் பவித்ரா ரோபண விதியை வர்ணிக்குங்கால், மந்திரங்களைச் சொல்லும்பொழுது இசையையும் உபயோகிக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறது.

आचार्यो मन्त्रसूत्रः कृतसङ्गीतजागरः ।

திப்தாகமம் விழாக் காலங்களில் எந்தெந்த இடத்தில் வாத்யங்களை வைக்க வேண்டும் என்று விளக்குகிறது. கிழக்கில் மருதங்கமும், மத்தளமும் நாட்டியமாடுபவர் மேற்கிலும், பாடகர்கள், குழல் வாசிப்பவர்கள் வடக்கிலும், தேவதாசிகள் இரு பக்கமும் இருக்க வேண்டும். கடவுள் எதிரில் இசையுடன் நாட்டியம் ஆடப்படும்.

சிவாகமங்களில் சிவனது நாட்டியம் 108 என்று கூறப்படுகிறது. காரணாகமம் காளிகா அல்லது முனி தாண்டவம், ஸந்த்யா தாண்டவம் மற்றும் ப்ரதோஷ நர்தனம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறது. காமிகாகமம் கௌரீ தாண்டவம் அல்லது புஜங்க த்ராஸ நடனம் பற்றிக் கூறுகிறது.

பின்வரும் அஷ்டாதச வாத்யம் அல்லது பதினெட்டு வாத்யங்களைப் பற்றிய குறிப்பு வாதூலாகமத்தில் உள்ளது. அவை. பேரீ, ம்ருதங்கம், மத்தளம், தாளம், காஹலம், துந்துபி, தூர்யம், தம்பூர், லீணை, குழல், நூபுரம் (சிலம்பு), மட்டுகம், டிண்டிமம், டமருகம், தவளம், சப்தம், பணவம் மற்றும் படஹம்.

கடவுளின் முன் நாட்டியம் செய்வதால் ஒரு நாடானது செழிப்புடையதாகும் என்ற கருத்து ஸுப்ரபேதாகமத்தில் உள்ளது.

தந்த்ரங்கள்

இந்திய சமய இலக்கியத்தில் தந்திர நூல்கள் ஓர் முக்கிய பகுதியாகும். ஆன்மீக ஞானம் கருத்தாழம் பெற்றதாகவும், முழுமை அடையும அப்பகுதியினைக் கற்றறிய வேண்டும்.

“தந்த்ரம்” என்னும் சொல்லுக்குப் பல விளக்கங்கள் உள்ளன.

तनोति विष्णुलक्षणान् तत्त्व-सन्त-समन्विताम् ।

“தந்த்ரம்”, “மந்த்ரம்” இரண்டும் கலைச் சொற்களாகும். தந்த்ரம் என்பது ப்ரபஞ்ச தத்துவமாகும். மந்த்ரம் என்பது புலப் படாத ஒளியின் அறிவாகும். ஆகையால் தந்த்ரம் என்பது இவ்விரு தத்துவங்களையும் ஆன்மீக வளர்ச்சி பெற உபயோகிப்பதேயாகும். கருக்கமாகக் கூறினால் தந்த்ரம், மந்த்ரம் இவைகளின் அடிப்படையில் ஆன்மீக அறிவைப் பரப்புவதே ஆகும்.

தந்த்ரங்களில் விளக்கப்படும் விஷயங்கள் ஆவன: புனித யாத்திரை தலங்கள், கடவுளின் தோற்றம், அரசனது சடமைகள், பரம்பரை புராணக் கதைகள், மந்திர எழுத்துக்களை த்யானம் செய்தல், ப்ரம்மத்தை அறிந்தவர்களுக்கு உணவு அளித்தல். சாதாரண வழிபாட்டு முறைகள் அன்றி சில விசேஷ வழிபாடுகளின் மூலம் சிறந்த பலன்களைப் பெற உள்ள முறைகளையும் சித்தரிக்கிறது இந்த சாஸ்திரம்.

வேதங்களும் தந்திரங்களும்

வேதங்கள் புனிதச் சடங்குகள் பற்றிக் கூறுகிறது. நாளடைவில் இச்சடங்குகள் வளர்ந்து, செய்முறை எல்லோராலும் பின்பற்ற இயலாத வகையில் அமைந்தன. மேலும் புலனறிவுக்கு எட்டாத சில

விளக்கங்களும் யாகங்களுக்குக் கூறப்பட்டன. இவைகளைச் செய்வதால் நல்ல பலன்களும், தீய பலன்களும் உண்டாயின. வேதகாலத்தில் இயற்கையைக் கட்டுப்பாடு பண்ண இத்தகைய சடங்குகளைக் கையாண்டனர். தந்திரங்களும் இவற்றையே கூறினாலும் கைப்பற்ற வேண்டிய முறைகளை எளிது படுத்திக் கூறுகின்றன. தந்திரங்கள் புனித சடங்குகளுக்குச் சில சின்னங்களை (Symbols) அமைத்து, பலன்களை அடையும் வழியை சுலபமாக அமைக்கின்றன. வேதங்களின் அடிப்படையில் தோன்றிய இந்தத் தந்திரங்கள் பிறகு ஓர் தனிப் பிரிவாகக் கருதப்பட்டன.

சடங்குகளைச் சரியான முறையில் செய்தால் நற்பலன் கிட்டுமென்பது நாம் அறிந்ததே. ஆதலின் யாகம் முதலியவற்றை நற்பயன் பெறவும், தீயனவற்றை நீக்கவும் உபயோகிக்கலாம். ஆயினும் இதை செய்பவரின் நோக்கின்படி தீய பலன்களும் உண்டாகலாம். தீய வழிக்கு தூண்யம் வைத்தல் என்று பொருள் கொள்ளலாம். இத்தகைய பழக்கங்கள் பண்டைய ஆதிவாசிகளிடம் இருந்திருக்க வேண்டும். அவை வேதகாலத்தில் அக்கலாச்சாரத்துடன் இணைந்து தீய வகைகளுக்கு அடிகோலியிருக்க வேண்டும். தந்திர சாஸ்திரத்திலும் இத்தகைய முறைகள் சிலரால் கையாளப்பட்டன.

தந்திரங்களின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்

சைவ ஆகமங்கள் தோன்றியதும் தந்திர நூல்களும் இயற்றப் பட்ட துவங்கின. சாங்க்ய, யோக நூல்கள் மனம் மற்றும் இந்திரியம் முதலிய இருபத்தி நான்கு வகைத் தத்துவங்களைக் கூறுவதால் தந்திர சாஸ்திரத்திற்கு அடிப்படை நூல்களாயின. யோகத்தின் முக்யமான அங்கமான ஸாதனையின் அடிப்படையில் யோக நெறிகள் தந்திர சாஸ்திரத்தில் கையாளப்பட்டன. சைவம் தந்திரம் வளர்ந்தோங்க வழி செய்தது. மேலும் சைவாகமங்களைத் தந்திரம் என்று குறிப்பிடுவதை நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். பதினெண் சைவாகமங்களைத் தந்திரங்கள் என்றும் கூறுவர். தந்திரம், ஆகமம் என்ற சொற்களைப் பொருள் வேறுபாடின்றி உபயோகித்தனர். இத்தகைய பிரிவைச் சேர்ந்த நூல்கள் (1) விஜயம், (2) ரௌரவம், (3) நிச்வாசம், (4) கிரணம் முதலியன. இவற்றில் யாகம், அபிஷேகம், தீக்ஷை, கோவில் கட்டும் முறைகள், சிவனை பூஜிக்கும் முறைகள், யோக மார்க்கம், மற்றும் வீடு பெற வழி இவை குறித்து விளக்கங்கள் உள்ளன. சிக்கலான, விரிவான சடங்குகளை விடுத்து, த்யானத்தாலும் யோக முறைகளாலும் வீடு பெற வழியைக் காட்டுகின்ற இந்நூல்களில் கி.மு. 5 அல்லது 6-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தந்திர சாஸ்திரப் பிரிவு இருந்ததற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

யாமளங்கள்

தந்திரங்களின் அடிப்படையில் தோன்றிய சாஸ்திர நூல்களாகும் யாமளங்கள். அவை எட்டு ஆகும். (1) ருத்ர, (2) ஸ்கந்த,

(3) ப்ரம்ம, (4) விஷ்ணு, (5) யம, (6) வாயு, (7) குபேர, (8) இந்த்ர யாமளங்கள்.

ஸதாசிவன் அல்லது ருக்ரனைப் பற்றிக் கூறுவது சைவ தந்த்ரங்களும் ஆகமங்களும். யாமளங்கள் பைரவரைப் பற்றிக் கூறும். பைரவர்கள் வீடு பெற்ற சமயக் குரவர்களாவர். இவர்கள் சிவனுக்குச் சமமானவர்கள்.

சாதனைகளில் புது வழிமுறைகளை வகுத்தன யாமளங்கள். பல்வேறு கடவுள்களையும் தேவதைகளையும் பூஜிக்கத் துவங்கினர். ஒவ்வொரு ப்ரதேசத்தையும் சார்ந்த சமய மரபுகளையும் தழுவி இவை வளர்ந்தன. மேலும் தந்த்ர சாஸ்த்ர முறைப்படியான பூஜை விரிவடைந்து, சமூகத்திடையே பரவத் துவங்கியது.

தந்த்ர முறைகளில் தக்ஷிணம், வாமம், மத்யமம் என்று மூன்று வகைகள் உள்ளன. அவற்றிற்கென்று தனியான முறைகள் உள்ளன. தக்ஷிணம் ஸத்வ குணம் நிரம்பியதாகவும், வாமம் ரஜோ குணத் துடன் கூடியும், மத்யமம் தமோ குணம் கொண்டதாகவும் இருக்கும்.

மேலும் தந்த்ர வ்யாகரணம், மந்த்ர வ்யாகரணம் என்பவை கௌதமரால் புனையப்பட்டன. அவை எழுத்துக்களில் உள்ள புலப் படாத பொருளை விளக்கின. சொற்களைப் பகுத்து ஆராய்ந்து கூறுவதால் இந்நூல்களுக்கு வ்யாகரணம் என்று பெயர். பீஜ கோசம், வர்ணகோசம் மற்றும் மந்த்ரகோசம் என்னும் நூல்கள் மந்த்ரங்களுடைய பீஜங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. எழுத்துக் களுக்குக் குறியீடாக உபயோகப்படுத்தப்படும் சொற்களையும் இவை குறிப்பிடுகின்றன.

அம்சமித்து என்பவரால் 1737 கி.பி.-யில் எழுதப்பட்ட ஹம்ஸ விலாஸம் என்னும் தந்த்ர சாஸ்த்ர நூல் ஸ்வரங்களின் தோற்றத் தையும் அவற்றிற்குரிய சுவைகளையும் கூறுகிறது. சாம வேதத்திலிருந்து தோன்றியவையே ஸ்வரங்கள். ச்ருதிகள் பதினான்கு. மூர்ச்சனைகளும் பதினான்காகும்.

சிவன் காந்தார ராகத்தைத் தோற்றுவித்ததாகக் கூறுகிறது இந்த நூல். விஷ்ணுவும், ப்ரம்மாவும் காந்தார ராகத்தை மனக் கண்ணால் கண்டதாகவும், சிவன் அதில் விஷ்ணுவைப் போற்றிப் பாடல் அமைத்ததாகவும் இந்நூலிலிருந்து நாம் அறிகிறோம். இதில் சொல்லப்பட்டுள்ள ராகங்கள் ஆறு. அவை பைரவம், பஞ்சமம், நட, மல்லாரம், கௌடமாலவம் மற்றும் தேசாக்ஷம். இவற்றிலிருந்து தோன்றிய கிளை ராகங்கள் பல.

சர்யாகீதி கோசம் என்னும் பௌத்த தந்திர நூலில் வீணையின் வர்ணனை உள்ளது. குடம் ஸூர்யன், தந்தி சந்திரன், தண்டு அவதாதாராகும் (பௌத்த பிக்ஷு). இதை ஹேருக வீணை என்று கூறுவர். இதிலிருந்து தோன்றும் அநாஹத நாதம் மிகவும் அழகாக ஒலிக்கின்றது. இதிலிருந்து அவர்கள் ஒலியை எவ்வாறு பகுத்தனர் என்று நாம் அறிகிறோம். ஒன்று தட்டுவதால் உண்டாகும் ஸ்தூலமான ஒலி. முயற்சி ஏதுமின்றி தானாகவே தோன்றும் ஸூக்ஷ்மமான ஒலி மற்றொன்று. இந்த ஒலி உடலில் உள்ளூற இருக்கும் நாடிகளில் அசைவை உண்டாக்குகின்றன. இத்தகைய அசைவினால் ஜீவனும், பரம்பொருளும் இரண்டறக் கலக்கின்றன. விஞ்ஞான பைரவ தந்திரத்திலும் இத்தகைய நாத யோகத்தின் சிறப்பு கூறப்படுகிறது.

(ஈ) மந்திரங்கள்

மந்திரங்கள் கடவுளைத் தியானம் செய்ய உபயோகமாக அமைந்தவை ஆகும். வேத ஸூக்தங்களையும் மந்திரங்கள் என்று கூறுவர். தந்திரங்கள் தோன்றிய பிறகு ஒலிகளின் உள்ளே இருக்கும் சக்தியை உணர்ந்தனர் மக்கள். ஆதலின் எழுத்துக்களுக்கு ஓர் தனி சக்தி உண்டென்று கருதினர். சாக்தர்கள் நாடிகளும் சக்ரங்களும் உடலில் உள்ளதென்று கருதினர். சக்ரங்கள் தாமரை மலர்கள் போலவும், ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக உடலில் அமைந்திருப்பதாகவும் கொண்டனர் இவர்கள். சாதாரணமாக மந்திரங்களிலிருந்து உட்பொருளுடைய சில எழுத்துக்கள் (ஹ்ரீம், ஹும், பட்) தோன்றின. இவற்றிற்குப் புனிதமான சக்திகளும், வியக்கத்தக்க பலன்களை அளிக்கும் வல்லமையும் இருந்தன. யந்திரங்களை உபயோகித்துப் பூஜை செய்வதாலும், முத்திரைகள் என்று சொல்லப்படும் கை விரல்களின் அமைப்பை பூஜை செய்யுங்கால் உபயோகிப்பதாலும் சிறந்த பலன் பெற இயலும். இது சாக்தர்களது கருத்து.

மந்திரம் என்னும் சொல்லுக்கு அதை த்யானம் செய்பவனைக் காப்பாற்றுகிறது என்று பொருள். மற்றும் ஓர் விளக்கம் பின்வருமாறு: मन्त्रेण गुप्तं परिभाषते इति அதாவது தனிமையில் ரகசியமாக உபதேசிக்கப்படுவது (அல்லது த்யானம் செய்யப் படுவது). இத்தகைய முறையால் பரம்பொருளை நாம் அடைய இயலும். யோசுத்தின் ஓர் அங்கமாகும் இது. ஒவ்வொரு கடவுளுக்கும் உரிய தனிப்பட்ட மந்திரங்கள் உண்டு. சிவனைத்

துதிக்க ஐந்து எழுத்துக்கள் கொண்ட பஞ்சாக்ஷரீ மந்திரம். ॐ नमो भगवते वासुदेवाय விஷ்ணுவிற்கு அஷ்டாக்ஷரீ மந்திரம் ॐ नमो नारायणाय மற்றும் த்வாதசாக்ஷரீ மந்திரம் ॐ नमो भावते वासुदेवाय. இந்த மந்திரங்கள் அல்லது புனித நாமங்கள் த்யானம் செய்பவனது மனதைச் சுத்தமாக்கி, கடவுளை நமக்குக் காட்டுகிறது.

மந்திரங்களை ஏகாக்ஷரம், மாலா மந்திரம், வைதிக மந்திரம் என்று பிரிக்கலாம்.

ஒவ்வொரு மந்திரத்தையும் தீக்ஷை மேற்கொண்டு, ஆசார்யன் (குரு) உபதேசிக்க வேண்டும். தீக்ஷை என்பது தெய்வீகமான அறிவை நமக்குப் புகட்டி தவறான நெறியில் விழாமல் காப்பதாகும். ஆசார்யன் அல்லது குரு மந்திரத்தை உபதேசிப்பதன்றி, அதன் உட்பொருளையும் விளக்குகிறார். “ஓம்” என்னும் ப்ரணவத்தில் அடங்கியது “அ”, “இ”, “ம”. இவை முறையே ஸத்வ, ரஜஸ், தமோ குணங்களாகும். “ஓம்” என்பது “ஹம்ஸ” என்ற புனிதச் சொல்லாகும். இதை அஜபா மந்திரம் என்றும் கூறுவர்.

பௌத்தர்களும், ஜைனர்களும் மந்திரங்களை உபயோகித்தனர். பௌத்த மதத்தில் வஜ்ரயானப் பிரிவினர் மந்திரங்கள் ஓதுவது, திருப்பித் திருப்பிச் சொல்வது, மற்றும் த்யானம் செய்வது இவற்றில் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். குஹ்ய ஸமாஜ தந்திரம் என்னும் பௌத்த சமய நூல் பல்வேறு மந்திரங்களையும், முத்திரைகளையும், மண்டலங்களையும் பற்றிக் கூறுகிறது.

தந்திர மந்திரங்கள் தந்திர பூஜையின் உயிர்நாடி என்று கருதினர் பௌத்த மதத்தினர். ஆயினும் அவர்கள் கூறும் சில மந்திரங்களுக்குப் பொருள் கிடையாது. உ-ம்: इतिमित्ते त्रिभिर्मित्ते ஆயினும் நமக்குத் தற்காலம் புலப்படாத பண்டைய மொழியில் இந்த மந்திரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். வஜ்ரயானப் பிரிவினர் மந்திரங்களின் சிறந்த சக்தியில் உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். ஏக ஜடா மந்திரம் என்பதை ஒரு முறை சொன்னாலும் மனிதன் கஷ்டங்களிலிருந்து விடுபட்டு, பெரும் செல்வத்தை அடைவான் என்பது இவர்கள் கருத்து. இந்த மந்திரங்களைப் புனிதமாகக் கருதி, மிகவும் கவனமாகக் காப்பாற்றி வந்தனர். மந்திரங்களில் உள்ள எழுத்துக்களையும், சொற்களையும் எளிதாக நினைவுகூறும் வகையில் அமைந்துள்ள பாக்களில் அமைத்துக் காப்பாற்றி வந்தனர்.

(உ-ம்)

आदौ चक्रधरः पिचुयुयात् प्रज्ञान्वितौ वर्धते

आदौ चक्रधरः — ॐ

पिचुयुग — पिचु पिचु

प्रज्ञान्वितौ वर्धते — प्रज्ञावर्धन

ॐ पिचुपिचु प्रज्ञा वर्धति ।

இவ்வாறு சிறந்த, பக்குவமான வழிகளில் மந்திரங்களைக் காப்பாற்றி வந்தனர்.

இசைத் துறையில் சிறந்தவர்களான தீக்ஷிதர் மற்றும் உள் ளோர் தந்திர மார்க்கத்தின் நுணுக்கங்களை அறிந்தவர்களாகவும், மந்திரங்களை ஓதுவதின் பலனை உணர்ந்தவர்களாகவும் இருந்தனர். ராம மந்திரத்தைத் தாரக மந்திரம் என்று கூறுவர். ஏனெனில் சம்சாரக் கடலைக் கடக்க இந்த மந்திரம் உதவுகிறது. புரந்தரதாசர் இதை राम मन्त्रवे जपिसो हे मनुज என்னும் பாடலில் கூறுகிறார்.

மக்களே, ராம மந்திரத்தை ஜெபியுங்கள். வேறொன்றும் தேவையில்லை. பார்வதிக்கு இதன் பெருமையை விளக்கினார் பரமசிவன்.

எத்தகையவனாயினும் இந்த மந்திரத்தை ஜெபிக்கலாம். ச்ரமமான தசையில் இதை ஓதுங்கள். இது பாவங்களைப் போக்க வல்லது. சொர்க்க இன்பங்களைத் தரவல்லது.

ஸ்ரீ த்யாகராஜர் தனது பாடல் ஒன்றில் ராம மந்திரம், சிவ மந்திரம் இவற்றின் பீஜாக்ஷரங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். “எவரணி நிர்ணயிஞ்சிரிரா” என்னும் க்ருதியில் ராமனது உண்மை உருவம் எது என்பது தனக்குப் புலப்படவில்லை என்கிறார் த்யாகராஜர். ராமன் சிவனா, மாதவனா அல்லது ப்ரம்மாவா என்று புரியவில்லை. “ம” என்பது சிவ மந்திரத்தின் பீஜம். “ரா” என்பது நாராயண மந்திரத்தின் பீஜம். “ம” என்பது ஓம் நமச்சிவாயத்தில் உள்ளது. “ரா” என்பது ஓம் நமோ நாராயணாவில் உள்ளது. இவற்றை ஒன்றுசேர்த்தால் “ராம” என்னும் தாரக மந்திரம் உண்டாகிறது. “நாதோபாஸனா” என்னும் க்ருதியில் சங்கரர், நாராயணர் மற்றும்

ப்ரம்மா, மந்திர, யந்திர, தந்திரங்களுக்கு உயிரூட்டியவர்களாவர் என்று கூறுகிறார். இவற்றிலிருந்து இவருக்கு மந்திரங்களில் உள்ள அறிவும், நம்பிக்கையும் நமக்குப் புலனாகிறது.

ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தந்திர மந்திர சாஸ்திரங்களில் சிறந்த அறிவுடையவர். ஐசுரே ி சித்ர என்னும் பாடலில் பாலாம் பிகையை மந்திர ஸ்வரூபமாக உள்ளவன் என்று கூறுகிறார் இவர். இப்பாடலின் சரணம் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது :

श्री वाग्भवकूटजात -- चतुर्वेदस्वरूपिणीम्

शृङ्गारकामराजोद्भव -- सकलविश्वव्यापिनीम्

देवीं शक्तिविजोद्भव -- मातृकार्णशरीरिणीम्

தந்திர வித்யையின் கூற்றுப்படி தேவியின் உருவம் மூன்று பகுதிகள் அல்லது கூடங்கள் கொண்டது. அவை “வாக்பவகூடம்” தலையிலிருந்து கழுத்து வரை ஆகும். “காமகூடம்” கழுத்து துவங்கி இடைவரை. “சக்திகூடம்” இடை துவங்கிப் பாதம் வரை. வாக்பவகூடம் புத்திசக்தி அதாவது வேதங்கள், காமகூடம் ஆற்றல், செல்வம், மனைவி, புகழ் ஆகும். சக்திகூடம் க்ரியாசக்தி ஆகும். இவை மூன்றையும் அம்பிகையின் உருவமாக வர்ணிக்கிறார் தீக்ஷிதர். கமலாம்பிகா நவாவரணப் பாடல்களில் தேவியின் பல் வகை ஆவரணங்கள் அதாவது கோட்டை போன்ற இருப்பிடங்களை யும், தேவி புனிதமான எழுத்துக்களின் உருவம் என்றும் புகழ்கிறார் ஸ்ரீ தீக்ஷிதர்.

अकचटतपादिवर्ण

இதிலிருந்து மந்திர சாஸ்திரத்தில் இவர்களுக்கு இருந்த ஆழ்ந்த அறிவும், அதை இசைத் துறையில் எவ்வாறு கையாண்டார்கள் என்றும் நாம் இப்பாடல்களிலிருந்து அறிகிறோம். ஆகமங்கள், தந்திரங்கள் மற்றும் மந்திரங்களை ஒருங்கிணைத்து, சாதனையின் வாயிலாக மக்கள் கடவுளை அடைந்தனர் என்பதும் மேற்கூறியதி லிருந்து நமக்கு விளங்குகிறது.

பாடம்-4

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

—(தொடர்ச்சி)

(அ) தொல்காப்பியம்

முன்னுரை

தமிழிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

தமிழின் தொன்மை

உலக மொழிகளுள் தொன்மை வாய்ந்தது தமிழ் மொழி. இதனை அடுத்துத் தோன்றிய மொழிகள் யாவும் அழிந்தொழிந்து சிதைந்திருக்க இம்மொழி மட்டும் சீரிளமைப் பொலிவோடு இலங்குவது கண்ட கம்பர், “என்றுமுள தென்தமிழ்” என்று கூறிப் போந்தார். கல்கமாக இருந்த உலகம் மண்ணகமாக மாறுவதற்கு முன்பே தோன்றியவர்கள் பழந்தமிழ் மக்கள் என்பது “கல்தோன்றி மண்தோன்றாக காலத்தே வாளொடு முன்தோன்றி மூத்த குடி” என்ற தொடரால் புலப்படுகின்றது.

அறிஞர் கருத்து

திராவிட மொழிகளுக்கு ஒப்பிலக்கணம் வகுத்த டாக்டர் கால்டுவெல் திராவிட மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தமிழே உலகில் பழமை வாய்ந்த மொழி என்கிறார். மொழி நூலறிஞர் தேவநேயப் பாவாணர் “உலகின் முதன் மொழி தமிழே” என்கிறார். “பல உயிர்களையும் பல்லுலகையும் படைத்து அளித்து அழிக்கும் பரம் பொருள் போல் பழமையானது தமிழ் மொழி” என்கிறார் மனோன் மணிய நாடக ஆசிரியர் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை.

தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் தொன்மை

தன்னிகரற்ற தமிழிலக்கியங்கள் பல நமக்குக் கிடைக்காமற் போயின. கிடைத்துள்ளவற்றுள் தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண நூலே தொன்மையானது. இதன் காலம் கி.மு. நான்கு அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டு ஆகும். தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னரும் இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. தொல்காப்பியர் தமது நூற்பாவில் “என்ப”, “என்மனார்” என்றெல்லாம் சுட்டிச் செல்வது கொண்டு இதனை அறியலாம். இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பப்படும் ஆதலின் தமிழிலக்கியம் அளவிடற்கரிய பழமை வாய்ந்ததாகும்.

தமிழ்ப் பழங்குடி வேந்தர்

கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வடமொழி இலக்கண உரையாசிரியர் ஒருவர் தமிழ்ப் பழங்குடி மக்களை ஆண்ட மூவேந்தர் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பழங்குடியை விளக்க வந்த உரையாசிரியர் பரிமேலழகர், “சேர, சோழ, பாண்டியர் என்றார் போவப் படைப்புக் காலம் தொட்டு மேம்பட்டு வரும் குடி” என்று கூறியிருப்பதைக் காண்க. மாமன்னன் அசோகனது கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டும் இத்தமிழ் வேந்தர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

காஞ்சிப் பல்கலைக்கழகம்

நாளந்தா பல்கலைக்கழகம் தோன்றுவதற்கு முன்பே தமிழ் நாட்டுக் காஞ்சிபுரத்தில் பல்கலைக்கழகம் ஒன்று அமைந்திருந்தது. உணவும் உறையுளும் உடைத்தாயிருந்த இப்பல்கலைக்கழகத்தில் நாளந்தாவில் பணியாற்றிய தரும பாலர் என்ற துணைவேந்தர் கல்வி பயின்றார். இத்தொன்மை வாய்ந்த காஞ்சி மாநகரம் தொன்மை நாட்டில் அமைந்திருந்ததால் தொன்மை நாடு சான்றோருடைத்து என அழைக்கப்பட்டது.

கிரேக்க அறிஞர் கருத்து

கிரேக்க நாட்டைச் சார்ந்த வாலாற்று நிலநூல் வல்லுநர்களான தாலமியும் பிளினியும் பண்டைத் தமிழ் நகரங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மதுரையும் உறந்தையும் ஆர்க்காடும், மேலும் ஊர் என்று முடியும் பெயர் தாங்கிய இருபதுக்கு மேற்பட்ட நகரங்களும் அவர்களால் குறிக்கப்பட்டன. கிரேக்க நாட்டைச் சேர்ந்த “ஹெரோடோட்டசு” கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்து மன்னர்களின் ஆட்சிச் சிறப்பினையும், வெளிநாட்டு வாணிபத்தையும் குறித்துள்ளார். இவருக்குப் பின் கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டில் சந்திரகுப்த மௌரியரிடம் தூதுவனாக வந்த “மெகஸ்தனீசும்” இச்சிறப்புக்களைக் கூறியுள்ளார்.

சிந்துச் சமவெளி நாகரிகம்

சிந்துநதிச் சமவெளியில் அமைந்திருக்கும் “மொகன்சதாரோ”, “ஹாரப்பா” என்ற இடங்களில் புதைபுண்டிருந்த தொல்பொருள்களை ஆராய்ந்த அகழ்வாராய்ச்சி அறிஞர் ஹிரான் பாதிரியார், “சிந்துவெளி நாகரிகம் திராவிட நாகரிகமே” என்று கூறியிருக்கிறார்.

அண்மைக் காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட பொறிநுட்ப அறிவியல் ஆய்வும் இதே கருத்தை வெளியிட்டிருக்கின்றது. இதனால் கி.மு. 5000 ஆண்டுகட்கு முந்திய சிந்துவெளி நாகரிகம் திராவிடராகிய தமிழர் நாகரிகம் என்பதும் தமிழர் இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுதும் பரவியிருந்தனர் என்பதும் பெறப்படுகின்றது.

அகழ்வாராய்ச்சி, கல்வெட்டு, செப்பேடு

பழம்பெரும் அயல்நாட்டு நகரங்களான உரோமாபுரியும் கிரீசும் தமிழகத்தோடு வாணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தன. புதுவை மாநில அரிக்கமேட்டில் கிடைத்த நாணயங்கள் மற்றும் புதைபொருள்களாலும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட அகழ்வாராய்ச்சியின் முடிவாலும் இக்கூற்று மெய்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. சோவியத்து நாட்டு ஆழ்கடல் அகழ்வாராய்ச்சி அறிஞர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை அடுத்த கடலுக்கடியில் பழைய நகரங்கள் புதையுண்டு கிடப்பதாக அறிவித்துள்ளனர். மேலும் தமிழகத்துப் பல்வேறு பகுதிகளிலும் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கல்வெட்டுகளும் செப்பேடுகளும் தமிழின் தொன்மையை நிலைநிறுத்துகின்றன.

மேல்நாட்டு மொழிகளில் தமிழ்

மேல்நாட்டு வரலாற்றறிஞர் சிலர் தமிழகத்திலிருந்து முத்தும், தந்தமும், மாணிக்கமும் மற்றும் மயில் பறவைகளும் பிறவும் மேலை நாட்டில் விரும்பி வாங்கப்பட்டதைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். வெளி நாட்டு வாணிகத்தின் பொருட்டுத் தமிழகத்தோடு தொடர்பு கொண்ட கிரேக்கர்கள் தமிழகத்து “அரிசி”யை “ஒருசா” என்றழைத்தனர். மயிலைக் குறிக்கும் “தோகை” என்ற தமிழ்ச் சொல் எபிரேய மொழியில் “துகி” என்றழைக்கப்பட்டது. இதுபோல் வடமொழியிலும் பல தமிழ்ச் சொற்கள் விரவி வந்துள்ளதை டாக்டர் கால்டுவெல் குறித்துள்ளார். இவ்வாறு பழமை வாய்ந்த மொழிகளில் தமிழ்ச் சொற்கள் பரவிக் கிடப்பது கொண்டும் தமிழின் தொன்மையை நன்கு உணரலாம்.

உலக நோக்கு

வரலாற்று நிலநூல் வல்லுநர்கள், பண்டைய தமிழர் உலக நாடுகளுடன் கொண்டிருந்த தொடர்பு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவ்வாறு உலக நாடுகளோடு தொடர்பு கொண்டிருந்ததால் உலக நோக்கோடு பாக்கள் பல எழுந்தன.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்.”

“யாதானும் நாடாமல் ஊராமல் என்னொருவன் சாந்துணையும் கல்லாத வாறு.”

போன்ற பாடல்கள் உலக நோக்கில் தோன்றியனவே. திருக்குறள் அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் மொழியில் யாக்கப்பட்டாலும் தமிழ் நாட்டார்க்கன்றி உலகத்திற்கே அதனை விடுத்துச் சென்றார் வள்ளுவர். அதனாற்றான்,

வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து

வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு

என்று பாரதியார் பாடினார்

கட்டுக்கோப்பான கூட்டமைப்பு

தமிழ்ப் பாக்களின் அமைப்பினையும் அவற்றிடையே ஊடுருவிச் செல்லும் தமிழ் மரபினையும் உற்று நோக்குவோர் அத்தமிழ் இலக்கியம் சிறந்ததோர் கட்டுக்கோப்பான கூட்டமைப்பிலிருந்து மலர்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதை உணர்வர். இக்கருத்தை அரண் செய்யப் பல சான்றுகள் உள.

சங்கங்களின் அழிவு

“தலைச் சங்கம், இடைச் சங்கம், கடைச் சங்கம் என மூன்று சங்கம் இரீஇயினார் பாண்டியர்”, என்று இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் நக்கீரர் கூறியிருக்கிறார். இவ்வுரையிலிருந்து மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்ட தலைச் சங்கமும், கபாடபுரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்ட இடைச் சங்கமும் கடல் கோளால் அழிந்ததை அறிகின்றோம்.

குமரிக் கண்டம்

இங்குக் கூறப்பட்ட தென்மதுரையையும், கபாடபுரமும் இப் பொழுதுள்ள குமரிமுனைக்குத் தென்பால் அமைந்திருந்தன. இப் பகுதியே குமரிக் கண்டம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இக் கண்டத்தில் பஹுளியாறும் குமரியாறும் பல அடுக்கு மலைத் தொடரால் அமைந்த குமரி மலையும் அமைந்திருந்தன. இவை யாவும் பின்னர் நேர்ந்த கடல் கோளால் அழிந்தன. இச்செய்தி சிலப்பதிகாரத்தில்

பஹுனியாற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள

என்று இளங்கோவடிகளால் கூறப்படுகிறது.

இலமூரியக் கொள்கை

வரலாற்றறிஞர்களும் மற்றும் நிலநூல் வல்லுநர்களும் கடல்
கோளால் முழுகிப்போன நிலப் பகுதியை “இலமூரியக் கண்டம்”
என்றழைத்தனர். இங்கு தான் மக்களினமே முதன்முதலில்
தோன்றிற்று என்று ஸ்காட் எலியட், சர் வாட் டர்ராலே, சர் ஜான்
சுவான்ஸ் முதலிய அறிஞர்கள் கூறி ஒரு கொள்கையை உருவாக்கி
னர். அது இலமூரியக் கொள்கை எனப்பட்டது. இக்கொள்கையின்
படி தமிழரே உலகின் பழங்குடி மக்களாவர். இக்கொள்கை
ஏற்படையதே என்று தமிழ் வரலாறு வகுத்த பேராசிரியர்
பி. டி. சீனிவாசன் கூறுகிறார். இறையனார் அகப்பொருளுரை
குறிப்பிடும் தலைச் சங்கம் கடல் கோளால் மறைந்த இலமூரியா
அல்லது குமரிக் கண்டத்தில் நிறுவப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

சங்கச் சான்றுகள்

தமிழ்ப் பாக்களின் மரபினைப் பார்க்கும்போது அவை ஒரு
சிறந்த கட்டுக்கோப்பு மிக்க கூட்டமைப்பிலிருந்து உருவாகியிருத்தல்
கூடும் என்பதற்கு மேலும் சில சான்றுகளைக் காணலாம்.
பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்
ஒரு புறப்பாடலில்,

ஒங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி

மாங்குடி மருதன் தலைவ னாக

உலகமொடு நிலையிய பலர்புகழ் சிறப்பின்

புலவர்பாடாது வரைக என்னிலவரை

என்று கூறுவதிலிருந்து, உயர்ந்த கேள்வியறிவு மிக்க மாங்குடி
மருதன் என்பவரது சீரிய தலைமையில் இயங்கிய புலவர் குழு
ஒன்றிருந்ததை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. நிலந்தரு திருவிற்
பாண்டியன் அமைந்திருந்த புலவர் அவை பற்றித் தொல்காப்பியப்
பாயிரம் சான்று பகர்கிறது. இதுபோல் “தமிழ் நிலைபெற்ற
தாங்கரு மரபின் ... மதுரை” பற்றிச் சிறுபாணாற்றுப்படையும்
குறிப்பிடுகின்றது. இறைவனை,

நன்பாட்டுப் புலவனாய்ச் சங்கமேறி

நற்கனகக் கிழிதருயிக் கருளினோன்

என்று திருநாவுக்கரசர் குறிப்பிடுவர்.

கண்ணுதற் பெருங்கடவுளும் கழகமோ டமர்ந்து

பண்ணுற ஆய்ந்த ஒண்தீந் தமிழ்

என்று பரஞ்சோதி முனிவர் தமது திருவிளையாடற் புராணத்தில்
குறிப்பிடுகிறார். “மதுராபுரிச் சங்கம்” என்று சின்னமனூர்ச் செப்
பேடு கூறுகிறது. பண்டைய நாளில் தமிழ்ப் புலவர் பெருமன்றம்
“சங்கம்” என்று பெயரிட்டு அழைக்கப்படவில்லை என்பது
உண்மையே. ஆனால் “சங்கம்” என்ற சொல் பண்டைய இலக்கியங்
களில் காணப்படவில்லை என்பது கொண்டு அத்தகைய அமைப்பு
அற்றை நாளில் இல்லை என்று கூறுவது பொருந்தாது என்பர்
அறிஞர்.

தலைச் சங்கம்

மூன்று சங்கங்கள் இருந்தன என்று இறையனார் அகப்பொரு
ளுரையும், சிலப்பதிகார அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் கூறுகின்றன.
அவற்றுள் தலைச் சங்கம் நாலாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட புலவர்
களைப் பெற்றுக் கடல் கொள்ளப்பட்ட மதுரையில் இயங்கியது.
அகத்தியர், திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுள், குன்றெறிந்த
முருகவேள், முரிஞ்சிபூர் முடிநாகராயர், நிதியின் சிழவன் போன்ற
ஐநூற்றுக்கு மேற்பட்ட புலவர்களின் சீரிய தலைமையில் இயங்கிய
இப்புலவர் குழுவைப் பாண்டியன் காய்சினவழுதி முதல் கடுங்கோன்
ஈறாக எண்பத்தொன்பது புரவலர்கள் கண் போல் போற்றினர்.
எழு பாண்டிய மன்னர்கள் இச்சங்கத்தில் புலவராகழம் வீற்றிருந்
தனர். “அகத்தியம்” என்ற இலக்கண நூலும் மற்றும் எத்துணையோ
பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுருகும் களரியாவிரையும் பாடப்
பட்டுப் பின் மறைந்தன. இச்சங்கம் சுமார் நாலாயிரம் ஆண்டுகள்
நீடித்தது என்பர்.

இடைச் சங்கம்

முவாயிரத்து எழுநூறு புலவர்களைக் கொண்டிருந்த இடைச்
சங்கம் கடல் கோளுக்கு இரையாடிய கபாடபுரத்தில் இயங்கியது.
அகத்தியனார், தொல்காப்பியர், இருந்தையூர்க் கருங்கோழி

மோசி, வெள்ளூர்க் காப்பியன் சிறு பாண்டங்கள், திரையன் மாறன், துவரைக் கோமான், கீரந்தை முதலிய ஐம்பத்தொன்பது பேர் அணி செய்த இப்புலவரவையை வெண்தேர்ச் செழியன் முதலாக முடத் திருமாறன் ஈறாக ஐம்பத்தொன்பது அரசர்கள் கட்டிக் காத்தனர். இவர்களுள் ஐவர் கவியரங்கேறிப் பாடிய புலவராவர். இவர்களாற் பாடப்பட்ட கலியும் குருகும் வெண்டாளியும் வியாழமாலை அகவலும் கிடைத்தில. இவர்கள் பின்பற்றிய நூல்களாகிய அகத்தியம், தொல்காப்பியம், மாபுராணம், இசை நுணுக்கம், பூத புராணம் ஆகியவற்றுள் தொல்காப்பியம் தவிர ஏனைய நூல்களும் கிடைத்தில. இச்சங்கம் சுமார் மூவாயிரத்து எழுநூறு ஆண்டுகள் நீடித்தது என்பர்.

கடைச் சங்கம்

கடைச் சங்கத் தலைமை ஏற்றவர்கள் சிறுமேதாவியார், செந் தமிழ்தனார், அறிவுடை அரனார், பெருங்குன்றூர்க் கிழார், இளந் திருமாறன், மதுரை ஆசிரியர் நல்லந்துவனார், மதுரை மருதனின் நாகனார், கணக்காயனார் மகனார் நக்கிரனார் உள்ளிட்ட நாற்பத்தொன்பதின்மர் ஆவர். நானூற்றுக்கு மேற்பட்ட புலவர்களைப் பெற்ற கடைச் சங்கம் நாமாடக்கூடல் எனப்படும் இன்றைய மதுரை மாநகரில் இருந்து இயங்கி வந்தது. இச்சங்கத்தைப் புரந்த புலவர்கள் முடத் திருமாறன் முதலாக உக்கிரப் பெருவழுதி ஈறாக நாற்பத்தொன்பதின்மரில் மூவர் கவியரங்கேறியவர் ஆவர். இவர்கள் பாடிய நெடுந்தொகை நானூறு, புறநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, கலித்தொகை, பரிபாடல், கூத்து வரி, சிற்றிசை, பேரிசை ஆகிய நூல்களுள் பிறறைய சில மட்டும் கிடைத்தில. இச் சங்கம் சுமார் ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகள் நீடித்தது என்ப.

தமிழ் மரபு — அகமும் புறமும்

சங்க காலமே தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் பொற்காலம் என்பது உண்மையே. இலக்கியங்கள் தலைசிறந்த சான்றோரால் தன்னிகரற்ற தமிழ் மரபு தோன்ற எழுந்தன. அவை “அகம்” என்றும் “புறம்” என்றும் பொருளடிப்படையில் பிரிக்கப்பட்டன. அகமும் புறமும் அன்றைய தமிழரின் இரு கண்கள் எனலாம். இவை பிறகு திணைகளாகவும், துறைகளாகவும் விரிவடைந்தன. அகப் புறப்

பாகுபாடு உலகில் எம்மொழியிலும் காணப்படாததால் இதனைத் தனித் தமிழ் மரபு என்பர். அகத்திணைகள் காதல் அகவாழ்வாம். இன்பம் பற்றிக் கூறும் புறத்திணைகள் அறம், பொருள், வீடு உள்ளடக்கிய வீரத்தை விரிவாகப் பேசும். மகளிர்க்குத் தலைமை கொடுத்துப் பாடப்படுவது அகப்பொருள். மாந்தர்க்கு முதன்மை தருவது புறப்பொருள்.

திணைகள்

தொல்காப்பியர் அகத்திணைகளாகக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை என்ற ஏழு திணைகளைக் குறிப்பிட்டு அவற்றிற்குப் புறமான ஏழு புறத்திணைகளையும் கூறுகிறார். இவை முறையே வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகியனவாம். பழந்தமிழர் “திணை” என்ற சொல்லால் நிலத்தையும் ஒழுக்கத்தையும் குறித்தனர். இத் திணைகள் அங்கு தோன்றி வளர்ந்துள்ள சிறப்புடை மலர்களால் பெயரிட்டு அழைக்கப்பட்டன.

அகத்திணைகள்

அகத்திணையுள் முடிவில் கூறப்பட்ட ஐந்து அகத்திணையும் அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அகத் திணைக்கு மட்டுமே முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. நிலமும் பொழுதும் முதற் பொருளாம். நிலத்துக்கு உரிய தெய்வம், உணவு, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழ் முதலியன கருப் பொருளாம். ஆங்காங்கே நிகழும் ஒழுகலாறுகள் உரிப் பொருளாகும். பெருந்திணை, கைக்கிளை ஆகிய திணைகளுக்கு முதல், கருப் பொருள்கள் கூறப்படவில்லை. மலையாகிய கல்லகம் குறிஞ்சி எனப்பட்டது. ஆங்கே நேர்ந்த பெருமழைப் பெருக்கால் கற்பாறைகள் பொடிந்து அருவிகள் இழிந்து காட்டகத்தை உரு வாக்கின. அது முல்லை எனப்பட்டது.

இழிந்து வரும் அருவி மேலும் பாறைகளை நொறுக்கிப் பொடி மணலாகி ஆறுகளாய்ப் பாய்ந்து வளங்கொழிக்கும் வயலகத்தை உருவாக்கின. அது மருதம் எனப்பட்டது.

அவ் ஆறு சென்று சேர்ந்த கடலகமே நெய்தல் எனப்பட்டது. இந்நான்கு நிலங்களையும் தன்னகத்தே கொண்டிலங்கும் இவ்வுலகை நானிலம் என்றனர்.

இந்நானிலப் பின்னணியில் எழுந்ததால் தமிழிலக்கியங்கள் தலை சிறந்து தனிச் சிறப்புடன் நின்றிலங்குகின்றன. இந்நான்கு நிலங் களுள் முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து பாலையாக மாறும் என்பர் இளங்கோவடிகள்.

முதல், கரு. உரிப் பொருள்

குறிஞ்சி முதலாகிய ஐந்தினையும் முதற் பொருள், கருப் பொருள், உரிப் பொருள் என்று கருதத்தக்க மூன்றானும் சொல்லப்படும்.

முதற் பொருள்

இது நிலம், பொழுதென இரு வகையினது.

(அ) முதற் பொருள் — நிலம்

1. குறிஞ்சி — மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியும்
2. பாலை — மணலும் மணல் சார்ந்த பகுதியும்
3. முல்லை — காடும் காடு சார்ந்த பகுதியும்
4. மருதம் — வயலும் வயல் சார்ந்த பகுதியும்
5. நெய்தல் — கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியும்

(ஆ) முதற் பொருள் — காலம்

முதற் பொருளில் காலம் என்பது பெரும்பொழுது, சிறு பொழுது என இரண்டு வகையினது.

ஐந்தினைப் பெயர்	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
1. குறிஞ்சி	கூதிர், முன்பனி	யாமம்
2. பாலை	வேனில்	நண்பகல்
3. முல்லை	கார்	மாலை
4. மருதம்	பெரும்பொழுது ஆறும்	வைகறை
5. நெய்தல்	பெரும்பொழுது ஆறும்	ஏற்பாடு

கருப் பொருள்

கருப் பொருள் வகை	குறிஞ்சி நிலம்	பாலை நிலம்	முல்லை நிலம்	மருத நிலம்	நெய்தல் நிலம்
1 தெய்வம் முருகன்	துர்க்கை	திருமால்	இந்திரன்	வருணன்	
2 உயர்ந்தோர் பெருப்பன், வெற்பன், கிலம்பன், கொடிச்சி	விடலை, காளை, மீளி, எயிற்றி	குறும்பொறை நாடன், தோன்றல் மனைவி, கிழத்தி	ஊரன், மகிழ்நன், கிழத்தி, மனைவி	சோர்பன், புலம்பன், பரத்தி, நுழைச்சி	
3 அல்லோர் குறவர், கானவர், குறத்தியர்	எயினர், எயிற்றியர், மறவர், மறத்தியர்	இடையர், இடைச்சியர், ஆயர், ஆய்ச்சியர்	உழவர், உழத்தியர், கடையர், கடைச்சியர்	நுளையர், நுளைச்சியர், பரதவர், பரத்தியர், அளவர், அளத்தியர்	
4 புள் கிளி, மயில்	புறா, பருந்து, எருமை, கழுகு	காட்டுக் கோழி	வண்டானம், அன்னம், மகன்றில் நாரை, பெருநாரை, கம்புள், குருகு, தாரா	கடற் காகம்	

கருப் பொருள்

கருப் பொருள் வகை	குறிஞ்சி நிலம்	பாலை நிலம்	முல்லை நிலம்	மருத நிலம்	நெய்தல் நிலம்
5 விலங்கு	புலி, கரடி, யாணை, சிங்கம்	செந்நாய்	மான், முயல்	எருமை, நீர்நாய்	சுறா மீன்
6 ஊர்	சிறுகுடி	குறும்பு	பாடி	பேரூர், மூதூர்	பாக்கம், பட்டினம்
7 நீர்	அருவி நீர், சுனை நீர்	நீரில்லாக் குழி, நீரில்லாக் கிணறு	குறுஞ்சுனை நீர் கான்யாற்று நீர்	ஆற்று நீர், கிணற்று நீர், குளத்து நீர்	உவர் நீர்க் கேணி, உவர் நீர்
8 பூ	வேங்கைப்பூ, குறிஞ்சிப்பூ	குராஅம்பூ, மராஅம்பூ	முல்லைப்பூ, தோன்றிப்பூ, பிடவம்பூ	தாமரைப்பூ, கழுநீர்ப்பூ, பிடவம்பூ	நெய்தற்பூ, தாமழம்பூ, முண்டகப்பூ
9 மரம்	சந்தனம், தேக்கு, அகில், அசோகு, நாகம், மூங்கில்	பாலை, உழிஞை, ஓமை, இருப்பை	கொன்றை, காயா, குருந்தம்	மருதம், வஞ்சி, காஞ்சி	புன்னை, ஞாழல்
10 உணவு	மலை நெல், மூங்கிலரிசி, தினை	வழியிற் பறித்த பொருள், பதியிற் கவர்ந்த பொருள்	வரகு, சாமை, முதிரை	செந்நெல்லரிசி, வெண்ணெல்லரிசி	உப்பு மீனும் விறுப்புப் பெற்ற பொருள்

78

கருப் பொருள்

கருப் பொருள் வகை	குறிஞ்சி நிலம்	பாலை நிலம்	முல்லை நிலம்	மருத நிலம்	நெய்தல் நிலம்
11 பறை	தொண்டகப் பறை	துடி	ஏறுகோட் பறை	நெல்லரிசிகிணை, மண முழவு	மீன்கோட் பறை, நாவாய்ப் பம்பை
12 யாழ்	குறிஞ்சி யாழ்	பாலை யாழ்	முல்லை யாழ்	மருத யாழ்	விளரி யாழ்
13 பண்	குறிஞ்சிப் பண்	பஞ்சுரம்	சாதாரி	மருதப் பண்	செவ்வழிப் பண்
14 தொழில்	வெறியாடல், மலை நெல் விதைத்தல், தினை காத்தல், தேனழித் தெடுத்தல், கிழங்கு கிண்டி எடுத்தல், அருவி நீராடல், சுனை நீராடல்	போர் செய்தல், பகற் சூறையாடுதல்	சாமை விதைத்தல், விறகு விதைத்தல், அவற்றின் களை கட்டல், அரிதல், கடா விடுதல், கொன்றைக் குழலூதல், ஆவின் மேய்த்தல், கொல்லேறு தழுவல், குரவைக் கூத்தாடல், காளியாட்டம்	விழாச் செய்தல், வயற் கடை கட்டல், நெல்லரிதல், கடா விடுதல், குளங் குடைதல், புது நீராடல்	மீன் பிடித்தல், உப்பு உண்டாக்கல், உப்பு விற்ப்பு, மீனணுக்கல், அவற்றை உண்ண வரும் பறவைகளை ஓட்டுதல், கடலாடல்

79

உரிப் பொருள்

உரிப் பொருள் என்றால் ஒழுக்கம் ; அதாவது அந்தந்த நிலத்து உயர்மக்கட்குரிய ஒழுகலாறு.

நிலம்	ஒழுக்கம் (உரிப் பொருள்)
குறிஞ்சி	புணர்தல், புணர்தல் நிமித்தம்
பாலை	பிரிதல், பிரிதல் நிமித்தம்
முல்லை	இருத்தல், இருத்தல் நிமித்தம்
மருதம்	ஊடல், ஊடல் நிமித்தம்
நெய்தல்	இரங்கல், இரங்கல் நிமித்தம்

கைக்கிளை, பெருந்திணை

ஆணும் பெண்ணும் ஆகிய இருவரும் ஒருவரே கொள்ளும் ஒருதலைக் காதல் ஒழுக்கமே கைக்கிளை எனப்பட்டது. பருவத் தாலும் கல்வி முதலியவற்றாலும் பெரிதும் வேறுபட்ட முதியோர் இளையோரிடையே தோன்றும் பொருந்தாக் காமமே பெருந்திணை ஒழுக்கமாம். இவ்விவரம் ஒழுக்கங்களும் சான்றோரால் விரும்பப் படாமையால் இத்திணைகள் அருகிவிட்டன.

புறத் திணைகள்

குறிஞ்சித் திணைக்குப் புறம்பானது வெட்சி. இது பதினான்கு துறைகளை உடையது. போர்த் தொடக்கமாகிய ஆறிரை கோடல் இத்திணையின் பாற்படும். முல்லைத் திணையின் புறம்பானது வஞ்சி. இத்திணை மண்ணாசை மிக்க வேந்தனை எதிர்சென்று அஞ்சும்படி தாக்குவது ஆகும். மருதத்தின் புறம்பான உழிநெடுத் திணை அரண் முற்றலும் காத்தலும் ஆம். நெய்தற் புறமான தும்பைத் திணை, மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச் சென்று தாக்குவது ஆகும். பாலையது புறம்பாய வாகைத் திணை வேந்தனது வெற்றியை மிகுத்துக் கூறும். பெருந் திணைப் புறனாய காஞ்சித் திணை, நிலலா உலகின் புல்லிய நெறியைக் காட்டவல்லது. கைக்கிளைப் புறமான பாடாண் திணை பாடப்படுகின்றவனது ஒழுகலாறுகளை விரிப்பது.

(அ) தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியத்தின் தொன்மை

தமிழில் தோன்றிய இலக்கண நூல்களுள் தன்னிகரற்றது தொல்காப்பியம். இக்காலத்தில் கிடைத்துள்ள தமிழ் நூல்களுள் இதுவே தொன்மை வாய்ந்தது. “தொல்” என்ற அடைமொழியே இந்நூலின் தொன்மைக்குச் சான்றாய் அமைந்திருப்பது காண்க. இதற்கு முன்பு தோன்றிய நூல்கள் நமக்குக் கிடைத்தில. இதனோடு தோன்றியனவாக உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள நூல்களும் கிடைத்தில. இத்தொன்மைமிகு தொல்காப்பியமும் இடைக்காலத்தில் மறைக்கப்பட்டிருந்தது என்பர். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் கிடைக்கப் பெறாமையால் அதனை ஈடு செய்யவே இறையனார் அகப்பொருள் உரை தோன்றியது என்றும் ஒரு கூற்று வழங்கு கின்றது.

பனம்பாரனார் கூற்று

தொல்காப்பியத்தை இயற்றியவர் தொல்காப்பியர் என்பது பனம்பாரனார், தொல்காப்பியன் என்ற தன் பெயர் தோன்றி என்று கூறியிருப்பதால் நூலாசிரியர் தன்னுடைய பெயரையே தான் செய்த நூலுக்கும் சூட்டினார் என்றறிக.

தொல்காப்பியனார், வடவேங்கடத்திற்கும் தென்குமரிக்கும் இடைப்பட்ட தமிழகத்தில் முன்னைய நூலாசிரியர் உணர்த்திய உலக வழக்கும், செய்யுள் வழக்கும் உணர்ந்து, எழுத்து, சொல், பொருள் இலக்கணங்களை வகுத்தும், தொல்காப்பியம் நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையில் நான்மறை முற்றிய அதங்கோட்டு ஆசான் கேட்ப அரங்கேறியதையும் பனம்பாரனார் தமது பாயிரத் தில் சுட்டியுள்ளார்.

பெயர்க் காரணம்

தொல்காப்பியர் காப்பியக் குடியிற் தோன்றியதால் இப்பெயர் பெற்றனர் என்பர் சிலர். பதிற்றுப்பத்தில் பாடியுள்ள காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், நற்றிணையில் பாடியுள்ள காப்பியஞ்சேந்தனார் முதலிய பெயர்களைக் கொண்டு காப்பியன் என்ற பெயர் தொன்று தொட்டுத் தமிழகத்தில் பரவியிருந்த பெயராதலை உணரலாம். அகத்தியம்

தமிழ் முனி அகத்தியரின் அகத்தியம் என்ற பேரிலக்கணத்தை முழுதும் உணர்ந்த தொல்காப்பியர் தம் நுண்மையான பரந்துபட்ட அறிவால் தொகுத்துத் தொல்காப்பியம் யாத்தனர் என்பர். இதனை,

ஆணிப் பெருமை அகத்தியன் என்னும்
அருந்தவ முனிவன் ஆக்கிய முதல்நூல்
பொருந்தக் கற்றுப் புரைதப் உணர்ந்தோர்
நல்லிடை நிறுத்த தொல்காப்பியனும்

எனப் பன்னிரு படலத்தின் பாயிரம் கூறுகிறது.

தமிழில் முதன் முதல் தோன்றிய இலக்கணம் அகத்தியம் என்றும், இதனை இயற்றிய அகத்தியர் தலைச் சங்கத்தைச் சார்ந்தவர் என்றும் கூறுவர். இந்நூல் முற்றிலும் கிடைக்கவில்லை. இப்போது சிற்றகத்தியம், பேரகத்தியம் என்ற இரு நூல்களைச் சேர்ந்த சில நூற்பாக்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இவற்றைத் தலைச் சங்க நூலாகிய அகத்தியம் என்பது ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதது ஆகும். ஏனெனில் இவற்றில் பிற்கால வழக்காகிய நாடகத்தில் வரும் இழிந்தோர் கூற்று, ஆனந்தக் குற்றம், வேற்றுமையின் எண்ணிக்கை, கொடுத்தமிழின் வகைகள் ஆகியவை பேசப்படுகின்றன. எனவே, இந்நூற்பாக்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு முந்தியனவாக இருக்க முடியாது.

தொல்காப்பியரது காலம்

க. வெள்ளைவாரணனார் தமது ஆய்வு நூலில் தொல்காப்பியர் கி.மு. 5000 ஆண்டுக்கு முந்தியவர் என்று கருதுகிறார். இறையனார் களவியல் உரையில் கூறப்பட்டுள்ள காலத்தை இவர் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்கிறார். ஆய்வறிஞர்கள் இக்கருத்துக்கு உடன்படவில்லை.

மொழி ஞாயிறு எனப் போற்றப்படும் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்கிறார். டாக்டர் சி. இலக்குவனாரும் இக்கருத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறார்.

பேராசிரியர் கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை அவர்கள் வடமொழி இலக்கண நூலாசிரியராகிய பாணினிக்கு முற்பட்டவர் தொல்காப்பியர் என்கிறார். மகாவித்துவான் இரா. இராகவையங்காரும் தமது தமிழ் வரலாற்றில் இக்கருத்தை ஏற்றுக்கொண்டு, பாணினியத்தின் காலமாகிய கி.மு. 350-க்கு முற்பட்டவர் தொல்காப்பியர்

என்கிறார். சீனிவாச அய்யங்காரின் “தமிழ் ஆராய்ச்சி”யும் இக் கருத்தை ஏற்கின்றது.

டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் தக்க சான்றுகள் கிடைக்கும் வரையில் தொல்காப்பியர் காலம் கி.மு. 4-ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ளலாம் என்கிறார்.

பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை மட்டும் பாணினிக்குப் பிற்பட்டவர் தொல்காப்பியர் என்று கூறியதோடு நிலாமல் அப்பாணினியத்தை அடியொற்றியதே தொல்காப்பியம் எனக் கூறியிருக்கிறார். இவர் கூற்றைத் தக்க சான்றுகளால் பலரும் மறுத்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் காலம் கி.மு. 4-ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முந்தியது என்று கொள்வதே பொருத்தமானது.

தொல்காப்பியத்தின் தனிச் சிறப்பு

எழுத்திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமும் தமிழ் மொழியின் போக்கைப் புலப்படுத்துவதாகும். பொருள் இலக்கணமோ அம் மொழி பேசும் மாந்தரது ஒழுக்கத்தையும் நிலைநாட்டுவதாகும். இப்போக்கு உலகில் வேறு எம்மொழியிலும் கூறப்படவில்லை. பழந் தமிழிலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும், பண்டைய தமிழர் நெறியையும் வரலாற்றையும் அறிதற்கும் அச்சாணியாய் நின்று உதவுகிறது தொல்காப்பியம்.

தொல்காப்பிய அமைப்பு

தொல்காப்பியர் எழுத்து, சொல், பொருள் என்று மூன்று அதிகாரங்களையும், அதிகாரத்துக்கு ஒன்பது இயல்களையும் அமைத்துள்ளார். தொல்காப்பியம் சிறந்த கட்டுக்கோப்புடன் திகழ்வதற்கு அதனின் அதிகார இயல் பாகுபாடும், அவற்றின் பெயரிடுமே பெரிதும் காரணமாய் அமைந்திருக்கின்றன.

பழம்பாடல் ஒன்றில் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் தொகை 1,610 என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் எந்த “உரையாசிரியரும் இத்தொகையோடு ஒத்துப் போகவில்லை. இளம்பூரணர் 1,595 நூற்பாக்களாகக் கொண்டார். பிறர் 1,611 நூற்பாக்களைக் கொண்டனர். சிற்றில நூற்பாக்களை ஒன்றாகவும் இரண்டாகவும் பகுத்து, உரை செய்ததால் இந்தக் கைய எண்ணிக்கை மாறுபாடு நிகழ்ந்திருக்கின்றதே தவிர நூற்பா அடிப்படையில் மாறுபாடு ஏற்படவில்லை.

எழுத்ததிகாரம்

சிறப்பு

இன்றைய மொழிநூலார் கூறும் ஒலியியல் கருத்துக்கள் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரத்தில் காணப்படுகின்றன. ஈராயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஒலியியல் பற்றித் தொல்காப்பியர் விளக்கியிருப்பது நமக்கு வியப்பளிக்கிறது. தமிழின் தொன்மைக்கு இதனைவிட வேறு சான்று தேவையில்லை எனலாம். ஈராயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த தொல்காப்பிய நூலைப் பதிப்பித்து ஆய்வுரை வழங்கிய அறிஞர் பா. வே. மாணிக்க நாயக்கர் எழுத்ததி காரத்தின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். உலகில் வழங்கும் எல்லா மொழிச் சொற்களையும் அவற்றின் பேச்சொலிகளையும் தமிழ் மொழி உள்ளடக்கியுள்ளது என்பது அவரது முடிபாகும். எழுத்ததி காரத்திற்கு இளம்பூரணர், நச்சினார்கினியர், பேராகிரியர் கல்லாட னார் முதலியோர் உரை வகுத்துள்ளனர்.

அமைப்பு

எழுத்ததிகாரம் ஒன்பது இயல்களையும் அவற்றுள் அடங்கிய 483 நூற்பாக்களையும் உடையது. இவ்வதிகாரத்தில் எழுத்துக் களின் பிறப்பு, தொகை, வகை, பெயர், மயக்கம், சொற்களின் புணர்ச்சி முதலியன பேசப்படுகின்றன.

இயல்கள்

1. நூன் மரபு

முப்பது முதல் எழுத்துக்களைக் கொண்டு இயங்குவது தமிழ் மொழி என்பது தொல்காப்பியத்தின் முதல் நூற்பாவில் கூறப்படு கின்றது.

எழுத்தெனப்படுபு

அகர முதல்

னகர இறுவாய் முப்பத்து என்ப

என்கிறார் தொல்காப்பியர். அடுத்துச் சார்பு எழுத்துக்களையும், அவற்றின் வரி வடிவம் மற்றும் ஒலி வடிவம் முதலியன பற்றியும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

முப்பது எழுத்துக்களின் விவரங்கள்

குற்றெழுத்து — 5

நெட்டெழுத்து — 7

வல்லெழுத்து — 6

மெல்லெழுத்து — 6

இடையெழுத்து — 6

குற்றெழுத்தும் நெட்டெழுத்தும் உயிரெழுத்து என்றழைக்கப் படும். அவை பன்னிரண்டு ஆகும். ஏனைய மெய்யெழுத்துக்கள் பதினெட்டாகும்.

ஒலிக்கும் அளவு

குற்றெழுத்துக்கு ஒரு மாத்திரையும்

நெட்டெழுத்துக்கு இரு மாத்திரையும்

மெய்யெழுத்துக்கு அரை மாத்திரையும்

ஒலிக்கும் அளபாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

ஓர் அளபு இசைக்கும் குற்றெழுத்து என்ப (தொல். நூன். 3)

ஈர் அளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத்து என்ப (தொல் நூன். 4)

மெய்யின் அளபே அரை என மொழிப (தொல். நூன். 11)

என்கிறார்.

நூன் மரபில் இறுதியாக சுட்டு, வினா எழுத்துக்கள் பேசப் பட்டுள்ளன.

2. மொழி மரபு

மொழி மரபில் தொல்காப்பியர் குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஆய்தம், அளபெடை மற்றும் குறுக்கம் முதலிய சார்பு எழுத்துக் களின் விவரங்களைத் தருகின்றார். பன்னிரண்டு உயிரும் மொழிக்கு முதலில் வரும் என்பதனை.

பன்னீர் உயிரும் மொழி முதல் ஆகும் (தொல். மொழி. 26) என்கிறார். இறுதியாக மொழிக்கு இறுதியில் பயிலும் எழுத்துக் களை எடுத்துரைக்கின்றார்.

3. பிறப்பு இயல்பு

எழுத்துக்கள் எவ்வாறு ஒலி வடிவம் பெறுகின்றன என்பதனை எழிலோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டுகிறார் தொல்காப்பியர்.

உள்ளிருந்து புறப்படும் காற்று தலை, நெஞ்சு, இவற்றை இடமாகக் கொண்டு பல், இதழ், நாக்கு, மூக்கு, அண்ணம் ஆகிய இவற்றின் முயற்சியால் எழுத்தொலியாக உருவாகிறது.

இதழ் குவிவதாலும் இயைவதாலும் பிறக்கும் எழுத்துக்களையும், பும், இதழுடன் பல் இயைவதால் பிறக்கும் எழுத்துக்களையும்,

உ, ஊ, ஒ, ஓ, ஔ என இசைக்கும்
அப்பால் ஐந்தும் இதழ் குவிந்தும் இயலும்
இதழ் இயைந்து பிறக்கும் பகார மகாரம்
பல்இதழ் இயைய வகாரம் பிறக்கும்

என்று தெளிவாக ஒலியியல் நூல் வல்லுநரும் வியக்கும் வண்ணம்
தொல்காப்பியர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

4. புணரியல்

சொல்லும் சொல்லும் புணரும்போது இடை நின்ற எழுத்துக்
கள் என்னாகும் என்பதை விளக்குகிறது புணரியல். மொழி புணரும்
இயல்பும், அது திரியும் வகையும் மற்றும் மருஉ மொழி, உருபு,
சாரியை முதலியவற்றின் புணர்ச்சிகளையும் புணரியல் கூறிச்
செல்கிறது.

மொழியிறுதியில் அமைந்த மெய்யெழுத்து புள்ளியிடப்படும்
என்பதை,

அவற்றுள்

மெய்யீறு எல்லாம் புள்ளியொடு நிலையல்

என்றும், அம்மெய்யீற்று முன் வரும் உயிரெழுத்துக்கள் தனித்து
நில்லாது மெய்யொடு அதன் புள்ளியை நீக்கும் என்பதை,

புள்ளி ஈற்றுமுன் உயிர் தனித்தியலாது

மெய்யொடு சிவனும் அவ்வியல் கெடுத்தே

என்றும், அம்மெய்யீற்றிலிருந்து உயிரெழுத்து பிரியுமானால்
மீண்டும் மெய்யெழுத்து தனது உருவைப் பெறும் என்பதை,

மெய்யுயிர் நீங்கின் தன்னுரு வாகும்

என்றும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

5. தொகை மரபு

எழுத்துப் புணர்ச்சியைத் தொகுத்து, புணர்ச்சி இலக்கணங்
கூறுவதே தொகை மரபு எனப்பட்டது. இவ்வியலில் நின்ற சொல்
லின்மேல் வருமொழியில் வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம்,
உயிரினங்கள் புணர்தலும், சில வேற்றுமை உருபுகளும் குற்றிய
லுசுரமும் புணர்தலும் கூறப்படுகின்றது.

6. உருபியல்

வேற்றுமை உருபுகளின் புணர்ச்சி இலக்கணத்தைக் கூறுவது
உருபியலாகும். இவ்வியலில் உயிரெழுத்துக்களோடும் மெய்

யெழுத்துக்களோடும் உருபுகள் புணரும்போது ஏற்படும் மாற்றமும்
மற்றும் எல்லாம், எல்லாரும், எல்லாரும் என்ற சொற்களோடு
புணரும்போது ஏற்படும் மாற்றங்களையும் உருபியல் பேசுகின்றது.

7. உயிர் மயங்கியல்

உயிரீறுகளின் புணர்ச்சி இலக்கணம் உணர்த்துவது உயிர்
மயங்கியலாகும். முதற்கண் உயிரெழுத்தில் முதல் எழுத்தாகிய
அகரப் புணர்ச்சி பேசப்படுகின்றது. அடுத்து அகரச் சுட்டின் முன்
உயிரும் மெய்யும் புணர்தல் சொல்லப்படுகின்றது. இவ்வாறு
முறையே பன்னிரண்டு உயிரெழுத்துக்களின் புணர்ச்சி விதிகள்
எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

8. புள்ளி மயங்கியல்

மெய்யீறுகளின் புணர்ச்சி இலக்கணம் கூறுவது புள்ளி மயங்கிய
லாகும். வல்லின மெய்யொற்றுக்கள் மொழிக்கு இறுதியில் வாராது.
ஆகையால் மெல்லொற்றுக்களும் அடுத்து இடையொற்றுக்களும்
மட்டுமே இவ்வியலில் பேசப்படுகின்றன.

9. குற்றியலுகரப் புணரியல்

குற்றியலுகரப் புணர்ச்சியிலக்கணம் கூறுவதோடு குற்றியலுகரப்
புணர்ச்சியும் கூறப்படுகிறது. முதலில் பொதுப் புணர்ச்சியும் பிறகு
சிறப்புப் புணர்ச்சியும் இடம் பெறுகின்றன.

சொல்லதிகாரம்

சிறப்பு

செந்தமிழின் சொல்லழகும் சொல் வளமும் சொற்கட்டும்
சொல்லியல்பும் தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரத்துள் இனிதே
விளக்கப்படுகின்றன. திணை, பால் பாகுபாடு மொழியின் தனிச்
சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறது. தமிழ் மொழியில் பொருளற்ற
சொற்களே இல்லை என்பதை,

எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே

(தொ. சொ. பெயர். 1)

என்பதால் அறியலாம். சொல்லதிகாரத்திற்கு இளம்பூரணர்,
சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடனார்
முதலியோர் உரை வகுத்துள்ளனர். சேனாவரையர் உரையே
பெரிதும் வழக்கில் உள்ளது.

அமைப்பு

ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டது சொல்லதிகாரம். இதில் இடம் பெற்றுள்ள நூற்பாக்கள் இளம்பூரணரது கணக்கின்படி 456 ஆகும். சேனாவரையரும், நச்சினார்க்கினியரும் 463 பாக்களாகக் கொண்டனர். சொல்லதிகாரம் சொற்களின் ஆக்கம், வேற்றுமைகள், பெயர், வினை, இடை, உரி ஆகிய நால்வகைக் சொற்கள் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது.

1. கிளவியாக்கம்

சொல்லின் ஆக்கமே “கிளவியாக்கம்” எனப்பட்டது. சொல்லதி காரத்தின் முதல் நூற்பா சொற்களை உயர்திணை என்றும் அஃறிணை என்றும் பிரித்திருப்பது வேறு எம்மொழியிலும் காணப் படாததாகும்.

உயர்திணை என்மனார் மக்கட் சுட்டே
அஃறிணை என்மனார் அவரல பிறவே
ஆயிரு திணையின் இசைக்குமன சொல்லே

என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். ஆற்றிவு படைத்த மக்க ளினத்தை உயர்திணையாகவும், ஐந்தறிவுக்கு உட்பட்டதும் அறிவற்றதுமானவற்றை அஃறிணை என்றும் தொல்காப்பியர் கூறியிருப்பதைக் காண்க. இது அறிவியலடிப்படையில் அமைந் திருப்பதைப் பொருளதிகாரத்தால் அறியலாம். பிற பழமையான மொழிகள் பலவும் இத்திணைப் பாகுபாட்டில் மயங்கி நின்றன. அம்மொழிகளில் பல, சொல்லின் பொருளை உணராதது எழுத்தை மட்டும் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்துப் பாற் பாகுபாட்டிலும் மயங்கி நின்றன.

தொல்காப்பியர் இரு திணைகளையும் ஐம்பாலாக வகுத்தார்.

(அ) உயர்திணை	(1) ஆண்பால்	} ஒருமை
	(2) பெண்பால்	
	(3) பலர் பால்	
(ஆ) அஃறிணை	(4) ஒன்றன் பால்	ஒருமை
	(5) பலவின் பால்	பன்மை

தொல்காப்பியர் தமது கிளவியாக்கத்தில் தன்னியல்பில் திரியாத இயற்கைப் பொருளை ஆக்கமும் காரணமும் கொடாது அப்படியே கூற வேண்டும் என்பதை,

இயற்கைப் பொருளை இற்றெனக் கிளத்தல்

என்று சுருக்கமாக உரைக்கின்றார், காரணத்தால் தன்மை திரிந்த செயற்கைப் பொருளை ஆக்கம் கொடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்பதை,

செயற்கைப் பொருளை ஆக்கமொடு கூறல்

என விதிக்கிறார்.

இறுதியாகத் தொல்காப்பியர் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய முவிடங்களைக் கூறிய பிறகு வியங்கோள், இரட்டைக்கிளவி களை எடுத்துரைத்து, இவ்வியலுக்குப் புறனடை வகுக்கிறார்.

2. வேற்றுமையியல்

பெயர்கள் உருபு ஏற்றுப் பொருள் வேற்றுமைப் படுவது வேற்றுமை இயலில் பேசப்படுகின்றது.

வேற்றுமை தாமே ஏழென மொழிப

என்று தொடங்கிய தொல்காப்பியர், அடுத்த நூற்பாவில்,

விளிகொள் வதன்கண் விளியொடு எட்டே

என்கிறார். ஆக எட்டு வேற்றுமைகளில் முதலாம் வேற்றுமை “எழுவாய் வேற்றுமை” யாகும். எட்டாவதாகக் கூறப்பட்டதே விளி வேற்றுமை. இவ்விரண்டு வேற்றுமைகட்கும் உருபில்லை. இடைப்பட்ட இரண்டு முதல் ஏழு வேற்றுமைகளுக்கு உருபுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றைத் தொல்காப்பியர் நிரல்படக் கூறிச் செல்கிறார். இவ்வேற்றுமைகள் அடுத்து வரும் இரண்டு இயல் களிலும் விரிவாக பேசப்படுகின்றன.

3. வேற்றுமை மயங்கியல்

வேற்றுமை யுருபுகள் தம்முள் மயங்கிப் பொருள் வேறுபாடு கொள்ளும் இயல்புணர்த்துவது வேற்றுமை மயங்கியல் எனப் பட்டது. இவ்வியலில் வேற்றுமை உருபுகள் மயங்குதலும் அவ் வருபுகளின் இயல்புகளும் அவை விரிந்து நின்றலும் மறைந்து நின்று தொகையாவதும் வேற்றுமை நிகழும்போது ஆகுபெயரின் நிலையும் கூறப்படுகின்றது.

உடமைப் பொருளில் வரும் ஆறாம் வேற்றுமை பற்றிக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர்,

அதுவென் வேற்றுமை உயர்திணைத் தொகையின்
அதுவென் உருபுகெடக் குசரம் வருமே

என்கிறார். இதனால் உயர்திணைச் சொற்களாயின் ஆறாம் வேற்றுமையில் அவ்வேற்றுமைக்குரிய “அது” எனும் உருபை விரிக்காது நான்காம் வேற்றுமை உருபாகிய “கு” எனும் உருபு விரிக்கப்பட வேண்டும் எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

4. விளி மரபு

விளி வேற்றுமை பற்றிய விதிகளைக் கூறுவதே “விளி மரபு” எனப்பட்டது. முதலில் விளி வேற்றுமையின் இயல்பும் அடுத்து உயர்திணை, அஃறிணைப் பெயர்கள் விளியேற்கும் விதமும் கூறி இறுதியாகப் புறனடை கூறுகிறார் தொல்காப்பியர்.

சேய்மைக்கண் இருப்போரை அழைக்கும்போது விளிச் சொற்கள் தத்தம் மாத்திரை அளவையும் மீறி மிகுந்து ஒலிக்கும் ஏன்பதைத் தொல்காப்பியர்,

உளவெனப் பட்ட எல்லாப் பெயரும்
உளபிறந் தனவே விளிக்கும் காலைச்
சேய்மையின் இசைக்கும் வழக்கத்தான

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

5. பெயரியல்

எழுத்துக்கள் பலவாகிச் சொல்லை உருவாக்குகின்றன. அச் சொற்கள் யாவற்றிற்கும் பொருள் உண்டு என்பதை,

எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே

என்று மிகச் சுருக்கமாக உரைக்கிறார் தொல்காப்பியர். சொற்கள் பெயர், வினை, இடை, உரி என நால்வகைப்படும் என்பதை,

சொல்லெனப் படுப பெயரே வினையென்று
ஆயிரண்டு என்ப அறிந்திசி னோரே

என்றும்,

இடைச்சொல் கிளவியும் உரிச்சொல் கிளவியும்
அவற்றுவழி மருங்கில் தோன்றும்

என்று தொல்காப்பியர் உரைப்பர். அவற்றுள் முறையே பெயர்ச் சொல்லின் இலக்கணம் உரைப்பது பெயரியலாகும். இவ்வியலுள் உயர்திணை, அஃறிணை மற்றும் விரவுப் பெயர்கள் பற்றித் தொல்காப்பியர் எடுத்துரைப்பர். பெயர்ச் சொற்கள் மட்டுமே வேற்றுமை உருபுகளை ஏற்கும் இயல்பினவாம்.

6. வினையியல்

வினைச் சொல்லின் இலக்கணம் உணர்த்துவது வினையியல் ஆகும். வினைச் சொல்லின் பொதுத் தன்மையை,

வினை யெனப்படுவது வேற்றுமை கொள்ளாது
நினையுங் காலைக் காலமொடு தோன்றும்

என்று தொல்காப்பியர் உரைத்தார்.

இந்நூற்பாவின் பொருட்சிறப்பைச் சேனாவரையர் அழகுற விளக்குவர்; அஃதாவது

வினைச் சொல்லின் பொதுவிலக்கணம் காலங் காட்டுதல், வேற்றுமை ஏலாமை என்ற இரண்டுமாம். இவ்விரண்டில் காலங் காட்டுதலை மட்டும் வினையின் இலக்கணமாகக் கூறினால் வினையா லணையும் பெயரும் காலங் காட்டுமாதலின், அதுவும் வினைச் சொல்லாகி விடும். வேற்றுமை ஏலாமை என்பதை மட்டும் கூறி னால், இடைச்சொல் உரிச்சொற்களும் வேற்றுமை ஏலாவாதலின் அவைகளும் வினைச் சொல்லாகி விடும். ஆதலால் இரண்டையும் கூற வேண்டும்.

காலம் தாமே மூன்றென மொழிப

என்று கூறும் தொல்காப்பியர் இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற முக்காலங்களையும் காட்டுகிறார்.

அடுத்து வினைச் சொற்களை உயர்திணை வினை, அஃறிணை வினை, இருதிணை வினை என்று வகைப்படுத்தி, வினைமுற்று களையும், வினையெச்சங்களையும், பெயரெச்சங்களையும் விளக்கிச் சொல்கிறார்.

7. இடையியல்

தமக்கெனப் பொருளின்மை இடைச் சொல்லுக்குச் சிறப் பிலக்கணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

இடையெனப் படுவ பெயரொடும் வினையொடும்
நடைபெற் றியலுந் தமக்கியல் பிலவே

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே என்று முன்பு தொல்காப்பியர் கூறியிருப்பதால் இடைச்சொற்களும் இடமுணர்த்தல், கட்டுரைச் சுவைபட வருதல் முதலியவற்றால் பொருளுணர்த்துவது காண்க.

இவ்வியலில் முதலில் பொதுவிலக்கணமும், அடுத்துத் தனித்தனி இடைச்சொற்களை விளக்கிச் சொல்லும் சிறப்பிலக்கணமும், இறுதியாக எண்ணிடைச் சொற்களையும் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர்.

8. உரியியல்

உரிச்சொல்லின் பொது இலக்கணத்தையும் சிறப்பிலக்கணத்தையும் கூறி, உரிச்சொல்லுக்குப் பொருளுரைப்பது உரியியலாகும். பெயரினும், வினையினும் அடங்காது தனக்குரிய பொருள்களைப் பெற்றிலங்குவது உரிச்சொல்லாகும். ஆயினும் பெயர்ச்சொல் போலவும், வினைச்சொல் போலவும் தடுமாற வைக்கும் இயல்பினது உரிச்சொல் என்பதை,

பெயரினும் வினையினும் மெய்தடு மாறி
என்ற தொல்காப்பியரது அடி சுட்டிக் காட்டுகிறது.

9. எச்சவியல்

கிளவியாக்கம் முதல் உரியியல் ஈறாக அமைந்த நூற்பாக்களில் உணர்த்த முடியாத எஞ்சியவற்றைப் பேசுதலால் இவ்வியல் எச்சவியல் எனப்பட்டது. இவ்வியலுள் கூறப்பட்டுள்ளவற்றைத் தொகுத்தல்-க் காண்போம்.

நால்வகைச் சொற்கள்

- (அ) இயற்சொல்
- (ஆ) திரிச்சொல்
- (இ) திசைச்சொல்
- (ஈ) வடசொல்

நால்வகைப் பொருள்கோள்கள்

- (அ) நிரல்நிறை
- (ஆ) சுண்ணம்
- (இ) அடிமாறி
- (ஈ) மொழிமாற்று

தொகை மொழிகள் ஆறு

- (அ) வேற்றுமைத் தொகை
- (ஆ) உவமைத் தொகை
- (இ) வினைத் தொகை
- (ஈ) பண்புத் தொகை

(உ) உம்மைத் தொகை

(ஊ) அன்மொழித் தொகை

இறுதியாக வினைமுற்று, எச்சங்கள், மரபுச் சொற்கள் ஆகியவற்றை வகைப்படுத்திப் புறனடை கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

பொருளதிகாரம்

சிறப்பு

“எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே” என்று சொல்லதி காரத்திலேயே சொல்லப்பட்டது. எழுத்தும் சொல்லும் பொருள் நோக்கி நின்றதால் ஏனைய இரண்டிலும் பொருளே பொருட் சிறப்புடையதாகும். உலக மொழியெல்லாம் எழுத்துக்கும் சொல் லுக்கும் மட்டுமே இலக்கணம் வகுத்திருக்கத் தொல்காப்பியம் மொழியைப் பேசும் மாந்தரின் வாழ்வுக்கும் இலக்கணம் வகுத்துச் செல்லும் நெறி தனிச் சிறப்பு வாய்ந்ததாய் அமைந்துள்ளது.

அமைப்பு

பொருளதிகாரமும் ஒன்பது இயல்களைக் கொண்டுள்ளது. இவ்வதிகாரத்திலுள்ள நூற்பாக்கள் இளம்பூரணரது கணக்கின்படி 656 ஆகும். நச்சினார்க்கினியரும், பேராசிரியரும் 665 பாக்களாகக் கொண்டனர்.

தொல்காப்பியர் பொருளை அகம் என்றும் புறம் என்றும் பிரித் தனர். அகப்பொருளை ஏழு திணைகளாகப் பகுத்து “களவு”, “கற்பு” என்ற கைக்கோளில் அவற்றை அடக்கினர். புறப்பொருளும் தொல் காப்பியரால் ஏழு திணைகளாக வகுக்கப்பட்டது. செய்யுளில் காணப்படும் எண்வகைச் சுவையும், பல்வகை அணியும், யாப்பின் செறிவும் மரபும் பொருளதிகாரத்தில் விளக்கப்படுகின்றன.

1. அகத்திணையியல்

கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை ஈறாக ஏழு திணைகளைச் கூய-வதே அக்கத்திணையியல் ஆகும்.

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளத்த எழுதிணை என்ப

(தொல். அகம். 1)

என்று கூறும் தொல்காப்பியர் இதற்கு இடைப்பட்ட குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய திணைகளை “அன்பின்

ஐந்திணை" என்று குறிப்பிட்டு அவற்றிற்கு முதற் பொருள், கருப் பொருள், உரிப் பொருள் உரைக்கின்றார்.

(விரிவான செய்தி வேண்டுமோர் "தமிழிலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" என்ற முதற் கட்டுரையினைக் காண்க.)

எவ்விடத்தும் மகளிர் மடலேறுதல் வழக்கில்லை என்பதை,

எத்திணை மருங்கினும் மகடுஉ மடல்மேற்

பொற்புடை நெறிமை இன்மை யான்

(தொல். அகம். 38)

என்றுணர்த்துகிறார் தொல்காப்பியர்.

மக்களைத் தலைமக்களாகக் கொண்டிடங்கும் அன்பின் ஐந்திணைகளிலும் அம்மக்களின் பெயர் சுட்டப்படுதல் இல்லை என்பதை,

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்

சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்

(தொல். அகம். 57)

என்று அகத்திணையில் கூறுகிறது.

2. புறத்திணையியல்

ஏழு அகத்திணைகளுக்கும் புறம்பாம் ஏழு புறத்திணைகளைப் பேசுகிறது புறத்திணையியல். அவற்றைக் காண்போம்.

அகத்திணைகள்	புறனாய புறத்திணைகள்
குறிஞ்சி	வெட்சி
முல்லை	வஞ்சி
மருதம்	உழிஞை
நெய்தல்	தும்பை
பாலை	வாகை
பெருந்திணை	காஞ்சி
கைக்கிளை	பாடாண்

இவற்றின் பொருட் சிறப்பை உரையாசிரியர்கள் நன்கு விளக்கியுள்ளனர்.

போர்த் தொடக்கமாகிய ஆறிரை கோடல் (பசுக்களை கவர் தல்) வெட்சித் திணையாகும். மண்ணாசையால் வந்த வேந்தனை

புறம் சென்று அஞ்சும்படித் தாக்குதல் வஞ்சித் திணையாகும். அரண் காத்தலும் முற்றுகையிடலும் உழிஞைத் திணையாகும். தோள்வலி காட்ட முற்படுவது தும்பைத் திணையாகும். வெற்றி தடுவது வாகைத் திணையாகும். நில்லா உலகின் புல்லிய நெறியினைக் காட்டுவது காஞ்சித் திணையாகும். பாடப்படுகின்றவனது ஒழுக வாறுகளை விரிப்பது பாடாண் திணையாகும்.

இறுதியாக இவ்வியல் ஒவ்வொரு திணைக்குள்ளும் அமைந்த பல்வேறு துறைகளை விரித்துரைக்கின்றது.

3. களவியல்

அகத்திணையியலுள் பேசப்பட்ட திணைகளுக்குச் சிறப்பிலக் குணம் கூற வந்த தொல்காப்பியர் முதலாவது களவியல் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றார். களவெனப்படுவது தலைவனும் தலைவியும் ஸாரதிய மணந்து இல்லவாழ்வு தொடங்கும் முன் கொடுப்பாரும் அருப்பாரும் இன்றித் தாமே கூடி மகிழும் காதல் வாழ்வாகும்.

தலைவனாக்குரிய குணங்களைக் கூற வந்த தொல்காப்பியர்,

பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன (தொல். களவு. 7)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

அச்சமும் நானும் மடனும் முந்துறுதல்

நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப (தொல். களவு. 8)

என்று தலைவியின் குணத்தைப் புலப்படுத்துகிறார். களவில் தலைவன், தலைவி, பாங்கள், செவிலி, பாணன் முதலியோரது பங்கினைத் தொகுத்துரைக்கிறார் தொல்காப்பியர். களவு வெளிப் பட்ட பொழுது தலைவியை மணக்காமல் தலைமகன் பிரிவதில்லை.

வரையாது பிரிதல் கிழவோர்க்கு இல்லை

(தொல். களவு. 51)

ஏன்பர் தொல்காப்பியர்.

4. கற்பியல்

ஊரறிய மணந்த தலைவனும் தலைவியும் நடாதம்-ம் இல் வாழ்வே கற்பியல் ஆயிற்று.

கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்

கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்

கொடக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக்கொள் வதுவே

(தொல். கற்பு. 11)

என்பர் தொல்காப்பியர். அஃதாவது மண விழாவில் கொடுத்தற் குரிய மரபினோர் தலைவியை அளிப்பத் தலைவன் ஏற்பது என்ப தாம். கற்புக் காலத்தில் கூற்று நிகழ்த்துவோர், வாயில் நேர்தல், பல்வகைப் பிரிவு முதலியன இவ்வியலுள் தொகுத்துரைக்கப் படுகின்றன.

5. பொருளியல்

பொருளிலக்கணத்தைத் தெளிவுபடுத்துவதே பொருளியலாகும். ஏனைய இயல்களுள் அடங்காதவற்றையும் இவ்வியலுள் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

செறியும் நிறையும் செம்மையும் செப்பும்
அறிவும் அருமையும் பெண் பாலான

(தொல். பொருள். 14)

என்ற நூற்பாவில் மக்களின் அறிவும் அருமையும் எடுத்தோதப்படுகிறது. எனவே பெண்டிரைப் பேதையர் என்று கூறுவது பேதமையாகும் என்றறிக. இவ்வியலுள் தோழி அறத்தொடு நின்றலும், உயர்தோர் வழக்கும், இறைச்சிப் பொருளும், உள்ளுறை ஐந்தும், மெய்ப்பாட்டு மரபும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

இறுதியாகக் கற்பும் எழிலும் சாயலும் நாணும் இன்பிறவும் நுண்ணிய அறிவால் உணரத்தக்கதன்றிக் கண்களால் பார்க்க இயலாதவை என்பதை,

ஆவயில் வருஉம் கிளவி எல்லாம்
நாட்டு இயல்மரபின் நெஞ்சுகொளின் அல்லது
காட்ட லாகாப் பொருள் என்ப

என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

6. மெய்ப்பாட்டியல்

எண்வகைச் சுவையும் எடுத்தியம்புவது மெய்ப்பாட்டியலாகும்.

நகையே, அழகை, இளிவரல், மருட்கை,
அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப

(தொல். மெய். 3)

என்று கூறுகிறது தொல்காப்பியம்.

அகத்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளும் தலைவன் தலைவியர் ஒப்புமையும் மெய்ப்பாடுகளின் நுண்மையும் இவ்வியலுள் கூறப்படுகின்றன.

7. உவம் இயல்

செய்யுளை அணி செய்யும் உவமைகள் பற்றிக் கூறுவது உவம் இயலாகும். பிற்காலத்துத் தோன்றிய அணிகள் யாவும் உவமையணியை நிலைக் களனாகக் கொண்டிலங்குவதை உவமையியலால் உணரலாம். உவமத் தோற்றத்தை உணர்த்த வந்த தொல்காப்பியர்,

வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்

(தொல். உவமம். 1)

என்றனர்.

பொருளோடு உவமை பொருந்த அமைய வேண்டும் என்பதை,
உவமமும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும்

(தொல். உவமம். 8)

என்றனர்.

இவ்வியலுள் உவமச் சொற்களும், உவமப் போலியும், உள்ளுறை உவமமும் இடம் பெற்றுள்ளன.

8. செய்யுளியல்

யாப்பிலக்கணம் கூறுவது செய்யுளியலாகும். இவ்வியலுள் செய்யுள் உறுப்புக்கள், அசை, சீர், தளைகள் முதற்கண் கூறப்படுகின்றன. அடுத்து ஆசிரியம், வெண்பா முதலிய பாக்களும் அவற்றின் இனங்களும் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. நூற்பாக்களின் இயல்பும் பல்வகை வண்ணங்களும் கூறிய பிறகு இவ்வியலுக்குப் புறனடை வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

9. மரபியல்

தமிழ் மரபு எடுத்துரைப்பதே மரபியலாகும். “மாற்றருஞ் சிறப்பின் மரபியல்” என்றனர் தொல்காப்பியர். இவ்வியலுள் விலங்குகளின் இளமைப் பெயர்களாகிய பார்ப்பு, பறழ், குட்டி, சுன்று, பிள்ளை முதலிய சொற்களையும் அவ்விலங்குகள் சிலவற்றின் ஆணினத்தைக் குறிக்கும் ஏறு, களிறு, சேவல், கடுவன் முதலிய சொற்களையும், பெண்பாற் பெயராகிய பெட்டை, மந்தி, பிணை முதலிய சொற்களையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

சுவைஒளி ஊறுஒசை நாற்றம் என்று ஐந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு (குறள் 27)

என்றார் வள்ளுவர். இவ்வைந்து அறிவோடு ஆறாவதாகப் பகுத்
தறியும் மனத்தையும் பெற்றிருக்கிறவனே மக்களுள் ஒருவனாகக்
கருதப்படுவான். அவ்வறிவு நுட்பத்தினைத் தொல்காப்பியர்,

ஒன்று அறிவதுவே உற்று அறிவதுவே
இரண்டு அறிவதுவே அதனோடு நாவே
மூன்று அறிவதுவே அவற்றோடு முக்கே
நான்கு அறிவதுவே அவற்றோடு கண்ணே
ஐந்து அறிவதுவே அவற்றோடு செவியே
ஆறு அறிவதுவே அவற்றோடு மனனே
நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத் தினரே

(மரபு 27)

என்றனர். அறிவு ஆறினுக்கும் தக்க எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டு
கிறார் தொல்காப்பியர்.

புல்லும் மரனும் ஓர் அறிவினவே
நந்தும் முரனும் ஈர் அறிவினவே
சிதலும் ஏறும்பும்மூ அறிவினவே
நண்டும் தும்பியும் நான்கு அறிவினவே
மாவும் மாக்களும் ஐஅறி வினவே
மக்கள் தாமே ஆறுஅறிவு உயிரே

(மரபு)

என்ற புலவரது கூற்றுக்கள் இன்றும் நின்று நிலவும் விலங்கியல்
கோட்பாட்டினை எடுத்துரைக்கின்றன.

பயிர் நூல் வல்லுநர் புல்லுக்கும் மரத்துக்கும் பக்கம் பக்க
மாக விளக்கமளிப்பர். புறத்தே உறுதி வாய்ந்தவை “புல்” என்றும்
உள்ளுறுதி வாய்ந்தவை மரம் எனவும் அழைக்கப்படுதலை,

புறக்கா முனவே புல்என மொழிப
அகக்கா முனவே மரம்என மொழிப

(மரபு 86, 87)

என்று சுருங்க உரைக்கும் தொல்காப்பியத்தின் திறனைச் சுருங்க
உரைக்கத் திறனற்று நிற்கிறோம்.

(ஆ) எட்டுத் தொகை

பண்டைய தமிழிலக்கியங்கள் புலவர் பலரால் பல்வேறுபட்ட
காலத்தில் பாடப்பெற்றவை பல்லாயிரக்கணக்கில் இருந்தன.
அவற்றுள் இயற்கையின் தாக்குதலுக்கு இரையாகிய இலக்கியங்கள்

போக எஞ்சியிருந்த ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களையும் அக்கால
மன்னரும் புலவரும் தொகுத்து வைத்தனர். அவ்விவிலக்கியங்கள்
(பதினெண் மேல்கணக்கு) பாட்டும் தொகையும் எனப் பதினெட்
டாகவும், பதினெண் கிழக்கணக்கு பதினெட்டாகவும் இலங்கு
கின்றன. இவற்றுள் தொகை நூல்கள் எட்டினைப் பற்றிப் பழம்
பாடல் ஒன்று இவ்வாறு கூறுகிறது:

நற்றிணை நல்லகுறுந் தொகைஐங் குறுநூறு
ஓத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியொடு அகம்புறம் என்று
இத்திறத்த எட்டுத் தொகை

தனித்தனி ஐந்து புலவர்களால் செய்யப்பெற்ற ஐநூறு குறுகிய
அடிகளை உடைய அகவற்பாக்கள் ஐங்குறுநூற்றெனவும் பல புலவர்
களாலும் பாடப்பெற்ற அகவற்பாக்கள் நாலடி முதல் எட்டடி
வரையில் உள்ளவை குறுந்தொகை யெனவும் ஒன்பதடி முதல்
பன்னிரண்டடி வரையிலுள்ளவை நற்றிணை எனவும் பதினமூன்றடி
முதல் முப்பத்தேழடி வரையிலுள்ளவை அகநானூறு எனவும்
பெயரிடப்பட்டன.

கலிப்பாவாற் செய்யப்பட்ட நூற்றைம்பது பாடல்கள் கலித்
தொகை எனப்பட்டது. இவை அகத்திணை நூல்களாகும்.

புறத்திணைக்குரிய நானூறு அகவற்பாக்களைத் தொகுத்துப்
புறநானூறு எனவும், தனித்தனிப் பத்துப் புலவர்களால் செய்யப்
பட்ட நூறு அகவற் பாக்களைத் தொகுத்துப் பதிற்றுப்பத்து
எனவும் பெயரிட்டார்கள். பரிபாடல் என்பது இரு திணைக்கும்
பொதுவாய் அமைந்துள்ளது.

1. ஐங்குறுநூறு

எட்டுத்தொகையில் ஒன்றான ஐங்குறுநூறு சொற்சுவை
பொருட்சுவைகளிற் சிறந்து தமிழின் இனிமையைப் புலப்படுத்துவது.
ஐந்திணை ஒழுக்கங்களையும் அடி வரையறையிற் குறைந்த நூறு
நூற்பாக்களால் தனித்தனியே விளக்குவதால் “ஐங்குறுநூறு” எனப்
பட்டது. ஒவ்வொரு நூறும் பத்துப் பாக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு
பெயரிடப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பத்தும் சிறந்த கட்டுக்கோப்
புடையதாய் பொருள்மைப்பிலோ பாடலுள் பயின்று வரும் சிறந்த
சொற்களாலோ பெயரிடப்பட்டுள்ளது. ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்கள்

அகவற்பாவால் அமைந்து மூன்றடிச் சிறுமையும் ஆறடிப் பேரெல்லையும் கொண்டவை. இந்நூலின் 129, 130 ஆம் பாடல்கள் கிடைக்கவில்லை.

இதில் கடவுள் வாழ்த்து கடைச் சங்கப் புலவரான பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாராலும் முதல் நூலாகிய மருதம் ஓரம்போகியாராலும் இரண்டாம் நூலாகிய நெய்தல் அம்மூவனாராலும் மூன்றாம் நூலாகிய குறிஞ்சி கபிலராலும் நான்காம் நூலாகிய பாலை ஓதலாந்தையாராலும் ஐந்தாம் நூலாகிய முல்லை பேயனாராலும் இயற்றப்பட்டன.

இத்தொகை தொகுத்தார் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார்; இத்தொகை தொகுப்பித்தார் யானைக் கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும் பொறையார் என்று நூலிறுதியில் உள்ள குறிப்புரையால் தெரிகிறது. இத்தொகையினைத் தொகுத்த புலவரே இதனைத் தொகுப்பித்த யானைக்கட்சேய் இறந்ததைப்பற்றி வருந்திப் பாடிய பாடலொன்று புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது. எனவே ஐங்குறு நூறு புறநானூற்றுக்கும் முன்பே தொகுக்கப்பட்டது எனலாம்.

“இந்நூலைத் தொகுத்தவரும் தொகுப்பித்தவரும் மலைநாட்டார். ஆதலினால் மலை நாட்டு அரசன் ஆதனவின் எலும் சேரனைத் தலைவனாகப் பெற்ற வேட்கைப் பத்தினை உடைய மருதப் பாடலை முதலிலும் குட்டுவனது தொண்டியைப் (ஐங். 178) பாடும் நெய்தலை அடுத்தும் மலைவளம் பாடும் கபிலரது குறிஞ்சியை அதன் பின்னும் இறுதியில் பாலை முல்லையையும் அமைத்தனர்” என்பர் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதர்.

மருதம்

ஐங்குறு நூற்றில் மருதப் பாடல்களைப் பாடிய ஓரம்போகிய கடைச்சங்கப் புலவருள் ஒருவர்; மருத நிலத்தின் வளத்தினை உள் ளுறை உவமை இறைச்சி முதலிய நயங்கள் தோன்றப் பாடுதலில் மிக்க ஆற்றல் வாய்ந்தவர். மூவேந்தரையும் பாடியுள்ள இவர் தேனூர் (54-5-57), ஆமூர் (58), இருப்பை (58), கழார் (61) முதலிய ஊர்களையும் பாடியுள்ளார். காவிரியாற்றையும் வைகையாற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ள ஓரம்போகியார், காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் நிகழும் இந்திர விழா (62), தைநீராடல் (84) ஆகியவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

மருதத்தினை வேட்கைப்பத்து, வேழப்பத்து, கள்வன்பத்து, தோழிக்குரைத்த பத்து, தோழி கூற்றுப் பத்து, கிழத்தி கூற்றுப் பத்து, புனலாட்டு பத்து, புலவி விராய பத்து, எருமைப்பத்து என பத்துப் பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கிறது.

இல்லறம் செவ்வனே நடைபெறுவதற்கும் கற்பொழுக்கம் குன்றாமலிருப்பதற்கும் அரசனது காவல் இன்றியமையாததாகலின் முதற்கண் அரசனை வாழ்த்துகிறார்.

வாழிஆதன் வாழி அவினி

நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க

என்று ஐங்குறுநூறு தொடங்குகின்றது. “மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பும் காவலன் காவல் இன்றெனினின்றால்” என்ற மணிமேகலை அடிகள் (22 : 208-9) கவனிக்கற்பாலன.

ஓரம்போகியாரின் உவமைகள் சில படித்து இன்புறத்தக்கன. தலைவனின் மார்புக்குக் கழனியை உவமையாகக் கூறி பரத்தையின் மார்பு பலர் படிந்துண்ணும் தண்ணிய கயம் போன்றது (84) என்கிறார்.

உலகியல் நிகழ்ச்சிகளை ஒலியமாக்குகிறார் ஓரம்போகியார். மகளிர் தாம் மகவைப் பெற்றதால் தம் கணவருக்கு வேம்பாவதாக நினைப்பநிதை,

தரயர் நறியார் நின்பெண்டிர்

பேய் அனையம் யாம்சேய் பயந்தனமே

(பாடல் 70)

என்ற பாடல் கூறுகிறது. பரத்தையோடு புனலாடியதை மறைக்க எண்ணுகிற தலைவனை நோக்கி,

நின்வெங் காதலி தழீஇ நெருநை

ஆடினை என்ப புனலே அலரே

மறைத்தல் ஒல்லுமோ மகிழ்ந்

புதைத்தல் ஒல்லுமோ ஞாயிற்றது ஒளியே

(பாடல் 71)

என வினவுகிறாள் தலைவி.

நெய்தல்

நெய்தல் திணையைச் சிறப்பித்துப் பாடும் அம்மூவனாரும் கடைச்சங்கப் புலவரே. பிற அசுரபுல்களிலும் இவர் நெய்தலைச்

சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். சேர பாண்டிய வேந்தரும் திருக் கோ லுபுரையாண்ட மலையமான் திருமுடிக்காரியும் இப்புலவரைப் புரந்தனர். சேரநாட்டுத் துரைமுகமாகிய தொண்டி நகரமும் பாண்டிய நாட்டுக் கடற்கரைப் பட்டினமாகிய கொற்கையும் மற்றும் மாந்தை நகரமும் கோவலூரும் இவ்வாற்பாடப்பட்டன.

நெய்தல் திணை தாய்க்குரைத்த பத்து, தோழிக்குரைத்த பத்து, கிழவற்குரைத்த பத்து, பாணற்குரைத்த பத்து, ஞாழற் பத்து, வெள்ளாங்குருகுப் பத்து, சிறுவெண்காக்கைப் பத்து, தொண்டிப் பத்து, நெய்தற்பத்து, நுளைப்பத்து, எனப் பத்துப் பகுதிகளைக் கொண்டிலங்குகின்றது. தொண்டிப்பத்து முழுவதும் ஈற்றடிச் சொற்கள் அடுத்த பாடலின் தொடக்கமாய் அமைந்துள்ளன. இவற்றையே பிறறை நாளில் "அந்தாதி" என்றனர்.

மிக்க இளையளான பேதைப் பெண்ணொருத்தி கடற்கரை மணலுள் வீழ்ந்த அணிகலனைக் காணாது பறவையை வினாவுகிறாள். இதனை அம்மூவனார்,

ஒள்ளிழை உயர்மணல் வீழ்ந்தென
வெள்ளாங் குருகை வினவு வோளே

(பாடல் 122)

என்று பாடுகிறார்.

மற்றொருத்தி தனது மணற்பாவையைக் கடலைகள் அழித்த தால் சிளமுற்று நுண்ணிய கடல் மணலைக் கொண்டே கடலைத் தூர்க்க முயல்கிறாள்.

(பாடல் 124)

தலைவன் தலைவிக்கு ஈடாகத் தனது நாட்டையும் கொடுத்து மணக்கத் துணிவதை,

எக்கர் ஞாமல் மலரின் மகளிர்
ஒண்டழை அயருந் துணைவன்
தண்டழை விலையென நல்கின் நாடே

(பாடல் 147)

என்றும்

கடலினும் பெரிது நப்பு

(பாடல் 184)

என்றும் அம்மூவனார் கூறுகிறார்.

குறிஞ்சித் திணை

குறிஞ்சித் திணையைப் பாடியிருப்பவர் கபிலராவார். குறிஞ்சி பாடுதலில் இவருக்கு நிகரானவர் ஒருவருமில்லை என்பதனால் குறிஞ்சிக் கபிலர் என்றே அழைக்கப்பட்டனர். இக்காலத்துப் புலவர் பலரால் பாராட்டப்பட்டவர் கபிலரே. இவரைப் புரந்த வன் வேள்பாரி என்ற வள்ளல், முவேந்தரின் சூழ்ச்சிக்குப் பாரி இரையாகிய போதும் பாரி மகளிரை பேணிப் பாதுகாத்தனர் கபிலர். சங்கப் பாடல்களில் இவர் பாடிய பாடல்களே மிகுந்து காணப்படுகின்றன. அன்னாய் வாழிப்பத்து, அன்னாய்ப்பத்து, அம்மவாழிப்பத்து, தெய்யோப்பத்து, வெறிப்பத்து, குன்றக் குறவன் பத்து, கேழற்பத்து, குரக்குப்பத்து, கிள்ளைப் பத்து, மஞ்ஞைப் பத்து ஆகிய பத்துப் பிரிவுகளைக் கொண்டிலங்குகின்றது.

தலைவனிடம் தலைவி கொண்ட பேரன்பைப் புலப்படுத்துகிறார் கபிலர். அவளது பிறந்த ஊரின்கண் கிடைக்கும் தேனினும் பாஸினும் தலைவனது நாட்டில் கிடைக்கும் மான் உண்டு ஏஞ்சிய கலங்கல் நீர் இனிதாக இருப்பதாகக் கூறுகிறார். அப்பாடல் இதுதான்;

..... நம்படப்பைத்

தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு

உவலைக் கூவற் கிழ்

மான் உண்டு ஏஞ்சிய கலிழி நீரே

(பாடல் 203)

தலைவனது பேரண்பினையும் புலப்படுத்தத் தவறவில்லை கபிலர், எப்போதும் தலைவியை மறுத்தல் இயலாத தலைவன் ஒருவன்,

மழைவர வறியா மஞ்ஞை யாலும்

அடுக்கல் நல்லூர் அடைநடைக் கொடிச்சி

தான்எம் அருளாள் ஆயினும்

யாம்தன் உள்ளுடி மறந்த நியேமே

(பாடல் 298)

என்று கூறுகிறான். மயில் மழை வரவை அறியாதது போலத் தலைவி அவளது நெஞ்சை அறியவில்லை என்ற நயம் உணர்க.

பாலை

ஐங்குறுநூற்றில் பாலைத் திணையைப் பாடியவர் ஓதலாந்தையார் எனும் கடைச் சங்கப் புலவராவார். பழைய உரையாசிரியர்கள் ஆதன் தந்தை என்பதே ஆந்தை என்று மருவிற்று என்பர். இவர் பாடிய பாடல் ஒன்று குறுந்தொகையுள் காணப்படுகின்றது.

பாலைத்திணை செலவமுங்குவித்த பத்து, செலவுப் பத்து, இடைச் சுரப் பத்து, தலைவியிரங்கு பத்து, இளவேனீற் பத்து, வரவுரைத்த பத்து, முன்னிலைப் பத்து, மகட்போக்கிய வழித்தா யிரங்கு பத்து, உடன்போக்கின்கண் இடைச்சுரத்துரைத்த பத்து, மறுதரவுப்பத்து ஆகிய பத்துப் பிரிவுகளுள் அமைந்துள்ளது.

அன்புடை நெஞ்சங்களின் அரிய பண்புகளை நினைப்பத னால் ஒருவர்க்கு வழியிடைத் துன்பமிராது என்பதை ஓதலாந்தையார்,

ஒண்ணுதல் அரிவையை உள்ளுதொறும்
தண்ணிய ஆயின சுரத்திடை ஆறே

(பாடல் 322)

என்று உணர்த்துகிறார்.

தலைவனை நெடிது நினைந்து பிரிவாற்றாளாகிய தலைவி கலங்கிய கண்ணைத் துடைக்க ஆற்றாலாய்த் துன்புறுவதை,

துடைத்தொறும் துடைத்தொறும் கலங்கி
உடைத்தெழு வெள்ளம் ஆகிய கண்ணே

(பாடல் 358)

என்றும், தலைமகனுடன் சென்றுவிட்டத் தலைமகளைப் பிரிந்த தாய் கலங்குவதை,

இதுஎன் பாலைக்கு இனிய நன்பாவை
இதுஎன் பைங்கிளி எடுத்த பைங்கிளி
இதுஎன் பூவைக்கு இனியசொற் பூவை

(பாடல் 375)

என்றும் புலவர் கூறுகிறார்.

முல்லை

முல்லைத் திணைப் பாடல்களைப் பாடிய கடைச் சங்கப் புலவர் பேயனார். குறுந்தொகையிலும் இதே திணைபற்றி மூன்று பாடல்

களைப் பாடியுள்ளார். இத்திணையுள் செனிலி கூற்றுப்பத்து, கிழவன் பருவம் பாராட்டுப்பத்து, விரவுப் பத்து, புறவணிப்பத்து, பாசறைப்பத்து, பருவங்கண்டு கிழத்தி உரைத்த பத்து, தோழி வற்புறுத்த பத்து, பாணன் பத்து, தேர் வியங்கொண்ட பத்து, வரவுச் சிறப்புரைத்த பத்து ஆகிய பத்துப் பிரிவுகள் அடங்கியுள்ளன.

தூதாகச் சென்ற பாணன் ஒருவன் தலைவியினது பிரிவுத் துயரை உடன் களையாத தலைவனை அன்புடன் கடிந்து கொள்வதை ஐங்குறு நூறு அழகுற எடுத்தியம்புகிறது. தலைவனை நோக்கி, “இனி நி எனக்குத் தலைவனில்லை” என்று கூறும் பாடல் இதுதான்;

நினக்கியாம் பாணரேம் அல்லேம் எமக்கு

நீயுங் குருசிலை அல்லை மாதோ

நின்வெங் காதலி தன்மனைப் புலம்பி

சுரிதழ் உண்கண் உகுத்த

பூசல் கேட்டும் அருளா தோயே

(பாடல் 480)

கார்காலத்தே வருவதாகக் கூறிச்சென்ற தலைவன் அவ்வாறே விரைந்து வந்து சேர்ந்து தலைவியுடன் உரையாடுவதை,

நின்னே போலும் மஞ்சை ஆலநின்

நன்னுதல் நாளும் முல்லை மலர

நின்னே போல மாமருண்டு நோக்க

நின்னே உள்ளி வந்தனென்

நன்னுதல் அரிவை காரினும் விரைந்தே

(பாடல் 492)

என்று ஐங்குறுநூறு கூறுகிறது.

2. குறுந்தொகை

குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு ஆகிய மூன்றும் பாவகையிலும் பிற திறங்களிலும் பெரிதும் ஒத்திலங்குகின்றன. அடி வரையறை கொண்டு அவற்றைத் தொகுத்திருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம். குறுந்தொகை நான்கடிச் சிற்றெல்லையும் எட்டடிப் பேரெல்லையும் பெற்று அகவற்பாவான் அமைந்துள்ளது.

“குறுந்தொகை நானூறு” என்று இறையனார் அகப்பொருள் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் கடவுள் வாழ்த்தைத் தவிர்த்து 401 பாடல்கள் குறுந்தொகையுள் காணப்படுகின்றன. அடியெல்லை கடந்த இரண்டு பாடல்களும் இதனுள் காணப்படுகின்றன.

குறுந்தொகையின் செம்மையும் செறிவும் சிறப்பும் நோக்கி உரையாசிரியர்கள் பலரும் இதனையே மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர். இத்தொகையைத் தொகுத்தவர் பூரிக்கோ என்று தெரியவருகின்றது. தொகுப்பித்தவர் தெரியவில்லை. குறுந்தொகை பாடிய புலவர்கள் இருநூற்றைவர் என்று பழங்குறிப்பு ஒன்று கூறுகிறது, பத்துப் பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. எட்டுத் தொகை நூல்களுள் முதலாவதாகத் தொகுக்கப்பட்டது குறுந்தொகை என்பர். மிகுதியாகப் பாடியிருப்பவர் “குறிஞ்சிக் கபிலரே” ஆவார்.

குறுந்தொகை அக்கால மக்களின் காதல் வாழ்வினையும் பழக்க வழக்கங்களையும் வரலாற்றுச் செய்திகளையும் அறிய உதவுகிறது. வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பெரிதும் வழங்கியிருப்பவர் பரணராவார்.

குறுந்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரால் பாடப் பெற்றது.

தாமரை புரையும் காமர் சேவடி
பவழத்து அன்னமேனி திகழ்ஒளி,
குன்றி யேய்க்கும் உடுக்கை.....

என்று குறிஞ்சித் தெய்வமாகிய முருகனின் தோற்றத்தைப் பெருந்தேவனார் பாடுகின்றார்.

தேன்மலர் நாடும் தும்பியை நோக்கித் “தலைவி கூந்தலின் நறியதான பூ உண்டோ?” எனத் தலைவன் வினாவும் பாடலை இறையனார் என்ற புலவர் பாடியுள்ளார்.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
.....அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீயறியும் பூவே

(பாடல் 2)

இப்பாடலைச் சிவபெருமான் பாடியதாகவும் நக்கீரர் பொருட் குற்றம் உடையது என்று கூறியதாகவும் பிறரை நாளில் கதை யொன்று எழுந்தது.

தலைவியின் காதலொழுக்கத்தைத் தமருக்கு வெளிப்படுத்தி அறத்தொடு நிற்கும் தோழியின் திறனை அவ்வையார் பாடியுள்ளார். குறி செல்வோனிடம் தோழி,

அகவன் மகளே அகவன் மகளே

.....பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே

(பாடல் 23)

என்று வேண்டுகிறாள். “அவர் நல் நெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டை மற்றொரு முறை பாடுக” என்று வேண்டியதால் களவு செவ்விதாக வெளிப்படுகின்றது. இங்கு அறத்தொடு நிறநல் என்ற துறை சிறந்திலங்குகிறது.

தலைவி தலைவனை எதிர்ப்பட்டு மணந்தபோது ஆங்கே யாருமில்லை. “தோழி! யான் அவனை மணந்த ஞான்று ஆங்கே யாருமில்லை; குருகு மட்டும் இருந்தது; அதுவும் அருவி நீரில் ஆரல் மீனைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது. அவன் பொய் கூறினால் யான் என்செய்வேன்?” (பாடல் 25) எனக் கூறுகின்றாள் தலைவி. இப்படி ஒரு காட்சியினைக் கபிலர் அழகுறத் தீட்டியுள்ளார்.

ஊரும் பேரும் உறவும் அறியாத காதலரிருவர் கொடுப்பாரும் அடுப்பாருமின்றித் தம்முடைய அன்பு நெஞ்சங்களால் இணைவதை

யாயும் ஞாயும் யார்ஆ கியரோ?

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்?

யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்

செம்புலப் பெயல்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாமாகலந் தனவே

(பாடல் 40)

என்று புலவர் ஒருவர் பாடுகின்றார். பாடலில் பயின்று வந்த அடியாலேயே அப்புலவர் “செம்புலப் பெயல் நீரார்” என்றழைக்கப்படுகிறார்.

ஆய பிறவியில் கணவனின் அன்பு கிட்டாது போயினும் அடுத்த பிறவியிலாவது அவன் அன்பு கிட்டவேண்டும் என்று கருதும் தலைவி,

இம்மைமாறி மறுமை ஆயினும்
நீஆகியர்எம் கணவனை
யான்ஆ கியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே

(பாடல் 49)

என்று கணவனிடம் கூறுகிறாள். மறுமையில் அவனுக்கு மனைவி யாக மட்டுமிராது அவனது உள்ளத்தில் இடம் பெறுவதையே விழையும் பண்புமிக்க தலைவியை அம்முவனார் என்ற புலவர் குகுறிப்பிடுகின்றார்.

தலைவனது சிறு பிரிவால் நுதல் பசந்து உடல் மெலிந்த தலைவி துன்புற்றுக் கடவுளிடம்,

கொடியர் அல்லர் எம்குன்றுகெழு நாடர்
பகைஇப் பசந்தன்று நுதலே
ஞெகிழ ஞெகிழ்ந்தன்று தடமென் தோளே

(பாடல் 87)

என்று பொய்யுரைப்பதிலும் அவளது பேரன்பு புலப்படுகின்றது.

வாரார் போல்வர் நம்காதலர்
வாமேன் போல்வல் தோழி யானே

(பாடல் 103)

என்ற அடியால் தலைவியின் உயிராக இருப்பவன் தலைவன் என்பது பெறப்படும். இதனால்தான் தோழி ஒருத்தி,

வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே; வாணுதல்
மனைஉறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்

(பாடல் 135)

என்று கூறினள் போலும்.

தலைவனும் தலைவியோடு ஒரு நாள் வாழ்ந்தால் அவ்வாழ்க் கையே போதுமானது என்று கூறுகிறாள்.

ஒரு நாள் புணரப் புணரின்
அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே!

(பாடல் 280)

இப்பாடல் தலைவனது உயிர்க் காதலை எடுத்துரைக்கின்றது.

பாலை நெறியில் செல்லும் தலைவனை நோக்கி,

ஊர்பாழ்த் தன்ன ஓமையம் பெருங்காடு
இன்னா என்றீர் ஆயின்
இனியவோ பெரும! தமிழோர்க்கு மணையே

(பாடல் 124)

என்று தலைவி பேசுகிறாள். இப்பாடலின் சாயலைக் கம்ப ராமாயணத்தில் காண முடிகிறது. தன்னைப் பிரிந்து காடு செல்ல விழைந்த இராமனை நோக்கிச் சிதை, "நின் பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடு" என்று கூறியதை நோக்குக.

குறுந்தொகையில் மலிந்து கிடக்கும் உவமைச் சிறப்புக்கள் சிலவற்றைக் காண்போம். காதலர்ப் பிரிவால் மகளிர்க்குத் தோன்றும் பசலை நோயைப் பாசிக்கு உவமையாக்குகிறார் பரணர்.

பாசியற்றே பசலை காதலர்
தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்தலானே

(பாடல் 399)

அள்ளுர் நன்முல்லையார்,

தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்

வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே

(பாடல் 157)

என்கிறார்.

சுட்டெரிக்கும் வெயிலில் கற்பாறையிடத்து உலர்த்தப்பட்டிருக் கும் வெண்ணெயைக் கையற்ற ஊமை ஒருவன் கண்ணைப் போல் காப்பாற்ற முற்படுவதுபோல் தானும் பசலை நோய் பற்றி மெல்லவும் முடியாமல் சொல்லவும் முடியாமல் கலங்குவதை,

ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்

கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்

பரந்தன்று இந்நோய், நோன்றுகொளற்கு அரிதே

(பாடல் 58)

என்று வெள்ளிவிதியார் பாடுகின்றார்.

வரலாற்றுச் செய்திகளும் குறுந்தொகையுள் இடம் பெற் றுள்ளன. சேர அரசன் அத்தியிணை மணந்த ஆதிமந்தி வரலாறு இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே கூறப்பட்டிருக்கின்றது. ஆதிமந்தியார்

பாடலொன்றே குறுந்தொகையுள் இடம் பெற்றுள்ளது. பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் பற்றியும் (292) கொல்லித் தெய்வம் பற்றியும் (89) குறுந்தொகை குறிப்பிடுகின்றது. சோணை நதிக்கரையில் அமைந்துள்ள பாடல்புரத்திரம் பற்றி மோசிகிரனார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (75).

3. நற்றிணை

குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை இரண்டிற்கும் இடைப்பட்டு அளவான அடிகளைப் பெற்றிலங்கும் நற்றிணை, ஒன்பது முதல் பன்னிரண்டு அடி வரையிலுள்ள நானூறு அகன்ற பாக்களைப் பெற்றமையால் “நற்றிணை நானூறு” என வழங்கப் பெறுகின்றது.

இதனைத் தொகுப்பித்த அரசன் பன்னாடு தந்த பாண்டியன் வில்லை. ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் மாறன் வழிதி என்று தெரிகிறது. தொகுத்தார் பெயர் தெரிய தெரியவில்லை. ஏனை பாடல்களைப் பாடியோர் தொகை நூற்றி எழுபத்தைந்து.

இதன் கடவுள் வாழ்த்தைப் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் பாடியுள்ளார். குறுந்தொகையில் குறிஞ்சிக் கடவுளான முருகனைப் பாடிய புலவர் ஈண்டு முல்லைக் கடவுளான “மாயோணைப்” பாடுகிறார்.

நற்றிணையில் முதற் பாடல் குறிஞ்சிக் கபிலரால் பாடப் பெற்றுள்ளது. தலைவனின் இயல்பை,

நின்ற சொல்லர் நீடுதோறு இனியர்
என்றும் என்தோள் பிரிவு அறியலரே

என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

மற்றொரு பாடலால் கபிலர், மலைச்சாரலின் கண் முகிற் கூட்டத்தால் மறைப்புண்ட பெண்யானையைக் காணாது வருந்திய களிறு பெருங்குரல் எழுப்புவதை,

துஞ்சுபிடி மருங்கின் மஞ்சபட காணாது
பெருங்களிறு பிளிறும் சோலை (222)

என்று பாடுகிறார்.

கபிலரது நண்பரான பரணர் மாமை நிறத்தைக் குறிக்க அழகிய உவமையினைக் கையாள்கிறார். நீரில் வளரும் ஆம்பலின் துணை

யுடன் கூடிய தண்டினை நாருரித்தாற் போன்று பசலை நிறம் இருப்பதை,

நீர்வளம் ஆம்பல் தூம்புடைத் திரள்கால்
நார் உரித்தன்ன மதன் இல் மாமை (6)

என்கிறார்.

பூதந்தேவனார் பாடல் ஒன்றில்,

பெருந்தோட் குறுமகள் அல்லது
மருந்துபிறிது இல்லை யான்உற்ற நோய்க்கே (80)

என்று தலைவன் வருந்துவது,

பிணிக்கு மருந்து பிறமன் அணியிழை
தன்னோய்க்குத் தானே மருந்து (580)

என்ற திருக்குறளை நினைவுபடுத்துகின்றது.

முந்தை இருந்து நட் டோர் கொடுப்பின்
நஞ்சும் உண்பர் நனி நாகரிகர் (355)

என்னும் நற்றிணை அடிகள்,

பெயக்கண்டும் நஞ்சுண்டு அமைவர் நயத்தக்க
நாகரிகம் வேண்டுபவர் (1102)

என்ற திருக்குறளை நினைவூட்டுகின்றன.

பிணியால் வாடுவோர்க்கு விரும்பிய உணவைக் கொடாமல் மருந்தினை ஆய்ந்து கொடுக்கும் மருத்துவர்போலக் காப்புக் காலத்தில் தாய் மருந்தாக இருக்கின்றாள் என்பதை,

அரும்பிணி உறுநர்க்கு வேட்டது கொடாஅது
மருந்து ஆய்ந்து கொடுத்த அறவோன் போல
என்னை வாழிய பலவே... (135)

என்று நற்றங்கொற்றனார் கூறுகிறார்.

பண்டைக் காலத்துத் தமிழரின் சிறந்த பண்புகளுள் ஒன்றாவது விருந்தோம்பல் என்பதை,

அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்
முல்லை சான்ற கற்பின்...
மெல்லிய குறுமகள் (142)

என்று இடைக்காடனார் கூறுகிறார்.

இத்தகைய பண்புடைத் தலைவி ஒருத்தி தன் தலைவனின் உறுதி மிக்க உள்ளத்தை,

அம்ம வாழி தோழி காதலர்
நிலம் புடைபெயர் வதாயினும் கூறிய
சொல் புடைபெயர்தலோ இலரே... (289)

என்று எடுத்து இயம்புகிறார்.

அத்தலைமகனுக்கு,

உரும் உடன்று எறியினும் ஊறுபல தோன்றினும்
பெரும் நிலம் களரினும் திருநில உருவின்
மாயா இயற்கைப் பாவையின்
போதல் ஒல்லான் என் நெஞ்சத்தானே (201)

என்று தனது உறுதியைப் புலப்படுத்துவதைப் பரணர் பாடுகின்
றார்.

காதல் தானும் கடலினும் பெரிதே (166)

நீரின்றமையா உலகம் போல... (1)

கண்ணுறு விழுமம் கைபோல் உதவி (26)

தேம்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல் என் வருந்திய உடம்பே (284)

போன்ற தொடர்கள் உவமை நயத்திற்குச் சிறந்த சான்றாய் அமை
கின்றன.

4. அகநானூறு

குறுந்தொகை, நற்றிணையைவிட அடியளவால் பெரிதாகலின்
அகநானூறு “நெடுந்தொகை” என்றும் அழைக்கப்பட்டது.
எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஐந்து அகப்பொருள் பற்றியதாக,
அமைந்திருக்க இந்நூல் ஒன்றனுக்கே அகநானூறு எனப் பெயரிடப்
பட்டமையால் இதன் சிறப்பை உணரலாம். இது பதினமூன்றடிச்
சிறநெல்லையும் முப்பத்தோரடிப் பேரெல்லையும் உடைய நானூறு
அகவற்பாக்களையுடையது.

இத்தொகையைத் தொகுப்பித்தவர் பாண்டியன் உக்கிரப்
பெருவழுதியார், தொகுத்தவர் மதுரை உப்பூரிக்குடிக் கிழார்
மகனார் உருத்திரசன்மனார். இதன் கடவுள் வாழ்த்தையும்
பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரே பாடியுள்ளார். முன்னர்
முருகனையும் திருமாலையும் பாடியவர் இங்கு சிவபெருமானைப்
பாடுகின்றார். இத்தொகுப்பில் நூற்றைம்பத்தேழு புலவர்கள்.

பாடியுள்ளனர். மூன்று பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் தெரிய
வில்லை.

அகநானூற்றுப் பாக்களை வரிசைப்படுத்திய முறைமை
வியத்தகு சிறப்பு வாய்ந்ததாய்க் காணப்படுகின்றது. ஒற்றப்படை
எண்ணைப் பெற்ற பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத் திணைக்
குரியவையாகும். இறுதியில் 2, 8 என்று முடியும் பாக்கள் அனைத்
தும் குறிஞ்சியாகும். இறுதியில் 4 என முடிபவை முல்லைக்கும் 6
என முடிபவை மருதத்திற்கும் 6 என முடிபவை நெய்தலுக்கும்
உரியதாக அமைந்துள்ளன. ஆக பாலைக்கு இருநூறு பாக்களும்,
குறிஞ்சிக்கு என்பது பாக்களும், முல்லை, மருதம், நெய்தலுக்கு
முறையே நாற்பது பாக்களும் இந்நூலில் அமைந்திருத்தல்
புலனாகும்.

அகநானூறு மூன்று பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டது. முதல் 120
பாடல்களும் களிற்றியானை நிறை என்றும், அடுத்து 300 வரை
யிலான பாக்கள் மணிமிடை பவளம் என்றும் இறுதி நூறு பாடல்
கள் நித்திலக் கோவை என்றும் பெயர் பெற்றன.

அகநூலாயினும் இதனுள் வரலாற்றுச் செய்திகள் மிகுந்து
காணப்படுகின்றன. மூவேந்தர்களும், குறுநில மன்னர்களும் வள்ளல்
பலரும் இதனுள் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

கரிகால் வளவனொடு வெண்ணிப் பறந்தலைப்
பொருது புண் நாணிய சேரலாதன் (55)

பற்றிப் பாடிய மாமூலனார் பெருஞ்சோறு வழங்கிப் புகழடைந்த
உதியஞ்சேரல் (233) பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார்.

போர்க்களத்தே வீர மரணம் எய்திய போர் வீரர்க்கு நடுகல்
எழுப்பப்பட்டு அதில் அவர் பெயர் பொறிக்கப்படுதலுண்டு.
இதனை,

விழுத்தொடை மறவர் வில்இட வீழ்ந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல்..... (53)

என்று சீத்தலைச் சாத்தனார் கூறுகின்றார்.

நல்ல புதல்வரைப் பெற்றோர் ஆய பிறவியில் புகழைப் பெற்று
மறுமையிலும் இன்பம் அடைவர் என்ற பழமொழி பழங்காலத்
திருந்ததை,

இம்மை உலகத்து இசையொடும் விளங்கி
மறுமை உலகமும் மறுஇன்று எய்துப
செறுநரும் விழையும் செயிர்நீர் காட்சிச்
சிறுவர் பயந்த செம்மலோர் எனப்
பல்லோர் கூறிய பழமொழி

(66)

என்ற அடிகளால் அறிகிறோம்.

பறம்புமலைப் பாரி எனும் வள்ளலுக்குத் துணையாக நின்று
உதவிய வாய்மொழிக் கபிலர் பற்றி நக்கீரர்,

உலகுடன் திரிதரும் பலர்புகழ், நல்லிசை
வாய்மொழிக் கபிலன்

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பண்டைத் தமிழரது வெளிநாட்டு வாணிகம் பற்றியும் அக
நானூற்றால் அறிய முடிகின்றது. பொன்னோடு வந்த யவனர்கள்
மிளகினைப் பெற்றுத் திருப்பிய முசிறி எனும் துறைமுக நகரத்தை,

யவனர் தந்த வினை மாண் நன்கலம்
பொன்னோடு வந்து கறியொடு பெயரும்
வளம்கெழு முசிறி ஆர்ப்புஎழ வளைஇ

(149)

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

ஆட்டனத்தி என்பாணைக் காவிரியாறு விழுங்கியது கண்டு
ஆற்றாது அமுது புலம்பிய ஆதிமந்தியின் வரலாற்றைப் பரணர்
பாடுகின்றார்.

பாடலிபுத்திரத்தில் நந்தர்கள் மறைத்து வைத்திருந்த பெருஞ்
செல்வத்தை மாமூலனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு வரலாற்றுக் கருவூலமாய்த் திகழ்கின்றது அக
நானூறு.

தலைவனைப் பிரிந்து ஆற்றியிருக்கும் அரிய ஒழுக்கம் முல்லை
எனப்படும். அவ்வாறு ஆற்றியிருக்கும் தலைவி தன் கையில் ஏந்தி
யிருக்கும் கிள்ளையை நோக்கி, “கணவர் இன்று வருவாரா?” என்று
வினழுகிறாள். நாண நங்கையாதலின் இல்லோர் அறிதல் நாணி
மழலை பேசும் கிளியிடம் மெல்லக் கேட்கிறாள். அவள் பேசுவதும்
மழலையாய் அமைந்து இன்பம் பயக்கின்றது.

இன்றுவரல் உரைமோ சென்றிசினோர் திறத்து என
இல்லவர் அறிதல் அஞ்சி மெல்லென

மழலை இன்சொல் பயிற்றும்
நானுடை அரிவை

(34)

என்று மருதனினநாகனார் கூறுகிறார்.

இருதலைப் புள்ளின்ஓர் உயிரம்மே

(12)

செல்வுழிச் செல்வுழி மெய்ந்நிழல் போல

(49)

அகல்இரு விசம்பிற்கு ஓடம் போல

பகலிடை நின்ற பல் உதிர்ஞாயிறு

(101)

எரிஅகைந் தன்ன தாமரைப் பழனத்து

பொரிஅகைந் தன்ன பொங்குபல் சிறுமீன்

(106)

சிறுயிலை நெல்லிக்காய் கண்டன்ன

குறுவிழிக் கண்ண கூரல் அம் குறுமுயல்

(284)

இவற்றை உவமை நயத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

5. கலித்தொகை

கலிப்பாவால் அமைந்தமையான் கலித்தொகை எனப்பட்டது.
ஏனைய அக நூல்களினும் நடையாலும் செய்தியாலும் சிறிது
மாறுபட்டுள்ளது. இதனை ஒரு வெண்பா, “கற்றறிந்தார் ஏத்தும்
கலி”யெனச் சிறப்பித்துப் பாடுகின்றது. இதனைப் பாடியோர்
விவரம்;

பாலைக்கலி—பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ

(சேர வேந்தன்)

குறிஞ்சிக்கலி—கபிலர்

மருதக்கலி—மருதன் இனநாகனார்

முல்லைக்கலி—சோழன் நல்லுருத்திரனார்

(சோழ வேந்தன்)

நெய்தற்கலி—நல்லந்துவனார்

கலித்தொகை முழுவதையும் ஒருவரே பாடியிருக்க வேண்டும்
என்று ஆய்வாளர் சிலர் கூறுகின்றனர். நச்சினார்க்கினியர் என்ற
உரையாசிரியர் கூறும் குறிப்பினைக் கொண்டு இந்நூலை நல்லந்
துவனார் என்பர். பாடல் எண்ணிக்கை நூற்றியைப்பது.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்

உரியதாகும் என்மனார் புலவர்

(தொல். அகத். 53)

என்று தொல்காப்பியம் கூறுவதற்கியை கலித்தொகையுள் நாடகப் பாங்கில் அமைந்த பாடல்கள் மலிந்துள்ள.

கலித்தொகையுள் புராணக் குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இலங்கை வேந்தன் இராவணன் தனது பத்துத் தலைகளொடும் சிவபெருமானும் உமாதேவியும் அமர்ந்திருக்கும் கயிலை மலையைத் தூக்க முயன்று உழன்றதை,

ஐயிறு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்ப்புருந்து அம்மலை
எடுக்கல் செல்லாது உழத்தல் போல (38)

என்று குறிஞ்சிக்கலி குறிப்பிடுகின்றது.

அரியதொரு காட்சியினைப் பாலைக்கலி கூறுகின்றது. காலடி எடுத்து வைக்க முடியாமல் கடும் வெப்பத்தால் தாக்குண்டிருக்கிறது காடு. அக்காட்டில் “துடி” என்னும் இசைக்கருவியை ஒத்த காலடி களை உடைய களிற்று யானை, சிறிதளவே தரையில் கலக்குற்றுக் கிடக்கும் நீரைப் பெண் யானைக்கு ஊட்டிப் பிறகு தான் உண்ணுகிறது. இக்காட்சியினைத் தோழி ஒருத்தி,

அடிதாங்கும் அளவு இன்றி அழல் அன்ன வெம்மையால்
கடியவே களங்குழாஅய்! காடு என்றார் அக்காட்டுள்
துடிஅடிக் கயத்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடிஊட்டிப் பின்உண்ணும் களிற்று எனவும் உரைத்தனரே (11)

என்று கூறுகிறாள்.

வரிப்புகி தாக்கிய வருத்தத்தோடு துயிலும் யானை, கனவிலும் அக்காட்சியைக் கண்டு வெருவியதை,

கொடுவரி, தாக்கி வென்ற வருத்தமொடு
நெடுவரை மருங்கின் துஞ்சும் யானை
நனவில் தான் செய்தது மனத்தது ஆதலின்
கனவில் கண்டு கதுமென வெரீஇ (49)

என்று குறிப்பிடுகிறது குறிஞ்சிக்கலி, அவையானை புதுவதாக மலர்ந்த வேங்கை மரத்தைப் புறியெனக் கருதி அதன் அணிநலத்தை அழிப்பதாகப் புலவர் கூறுகிறார்.

தலைவியின் எழிலார்ந்த மேனியழகின் முழுவடிவும் தோன்ற அழைக்கிறாள் தோழி!

கணங்கு அணிவன முலை, கடர் கொண்ட நறுநுதல்
மணம்கமழ் நறுங்கோதை மாரிவீழ் இருங்கூந்தல்
நுணங்குஎழில், ஒண்தித்தி, நுழைநொசி மடமருங்குல்
வணங்கு இறைவரீ முன்கை..... (60)

இத்தகைய ஆரணங்கின் அழகால் நலிவுற்ற தலைவன் இவ்வாறு கூறுகின்றான்;

நீயும் தவறு இலை; நிண்ணைப் புறங்கடைப்
போதர விட்டநுமரும் தவறு இலர்;
நிறைஅழி கொல்யானை நீர்க்கு விட்டாங்கு
பறை அறைந்தல்லது செல்லற்க என்னா
இறையே தவறு உடையான் (56)

நீர் நிலைக்குச் செல்லும் யானையால் ஊறு நேராதிருக்கப் பறை அறைதல் உவமை நயம் தோன்ற விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முல்லை நிலத்தைச் சேர்ந்த ஆயர் குடிப் பெண்டிர் கூரிய கொம்பினை உடைய காணையை அடக்குபவரையே மணப்பர். அக் காளைக்கு அஞ்சுவோனை ஆய் மகள் மறுமையிலும் தீண்டமாட்டாள் என்பதை,

கொல் ஏற்றுக்கோடு அஞ்சுவானை மறுமையும்
புல்லாளே ஆய்மகள் (13)

என்ற அடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அத்தகைய ஏறு தழுவுதல் நிகழும்போது நடந்த நிகழ்ச்சியொன்று,

எழுந்தது துகள் ஏற்றனர் மார்பு
கவிழ்ந்தன மருப்பு கலங்கினர் பலர் (102)

என்று சித்தரிக்கப்படுகின்றது.

ஐந்தாவதாகத் திகழும் நெய்தற்கலி,

ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு உதவுதல்
போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை;
பண்பு எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல் (133)

என்று பற்பல அறிவுரைகளை வழங்குகின்றது.

6. பரிபாடல்

பாடல் வகைகளுள் இசையைத் தழுவியது பரிபாடல். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்

(தொல். அகத். 53)

என்று கூறுவர். பரிபாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட எண்ணிக்கை 70 என்று தெரிகின்றது. ஆயினும் இப்பொழுது கிடைத்திருப்பது 22 பாடல்களே. எஞ்சியவை இறந்துபட்டன. எனினும் பழைய உரைகளின் இடையே சில பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

திருமாலுக்கு ஆறும், முருகனுக்கும் வையையாற்றுக்கும் முறையே எட்டு எட்டும் ஆகப் பாடல்கள் எண்ணிக்கை 22 என்க. முருகன், வையை பற்றிய பாடல்கள் பல அகம் பற்றியன. ஏனைய புறப்பாடல்களாம்.

இந்நூலைத் தொகுத்தாரும் தொகுப்பித்தாரும் தெரியவில்லை. ஆயினும் இதற்கு இசை வகுத்தோர் பதினமர் என்று தெரிகின்றது. இதன் சிறநெல்லை 25 அடிகள் என்றும் பேரெல்லை 400 அடிகள் என்றும் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

அக்காலத் தமிழிசையை ஆய்வோர்க்குப் பரிபாடல் பெரிதும் உதவுகின்றது. பரிபாடலில் பாலை, நோதிரம், காந்தாரம் முதலிய பண்சள் பயின்று வருகின்றன. தமிழிசை மிக்கோங்கி இருப்பதால் இதனை “ஓங்கு பரிபாடல்” என்ற அடைமொழியால் அழைத்தனர் போலும்.

திருமால் பெருமையினைக் கூறப்புகுந்த பரிபாடலொன்று,

தியினுள் தெறல் நீ; பூவியினுள் நாற்றம் நீ;
கல்வினுள் மணியும் நீ; சொல்லினுள் வாய்மை நீ;
அறத்தினுள் அன்பு நீ; மறத்தினுள் மைந்து நீ;
வேதத்து மறை நீ; பூதத்து முதலும் நீ;
வெஞ்சுடர் ஒளியும் நீ; திங்களுள் அளியும் நீ;
அனைத்தும் நீ; அனைத்தின் உட்பொருளும் நீ;

(பாடல் 3)

என்று அவனைப் பாடிப் பரவுகின்றது.

தூர் மருங்கு அறுத்த சுடர்ப்படையோயே

.....

நறுமலர் வள்ளிப் பூ நயந்தோயே!

(பாடல் 14)

என்று முருகனைப் பரவுகின்றது பரிபாடல்.

வையைப் புனலின் வருகையைப் புலவர் இவ்வாறு பாடுகின்றார்:

பெயலான் பொலிந்து, பெரும்புனல் பல தந்த,
நலன் நந்த, நாடு அணி நந்த, புலன் தந்த
வந்தன்று, வையைப் புனல்

(பாடல் 7)

பஞ்ச பூதங்களான காற்றும் தீயும் நீரும் நிலனும் ஆகாயமும் தோன்றுவதற்குப் பல்லாழிக்காலம் ஆயினமையும், முருகனை வழிபட்டால் காதலின் அன்பு கிட்டுதலையும், தைந்நீராடலையும் பரிபாடல் கூறுகிறது.

7. பதிற்றுப் பத்து

எட்டுத்தொகையுள் புறப்பொருளாய் அமைந்தன பதிற்றுப் பத்தும் புறநானூறும் மட்டுமே. பதிற்றுப்பத்து சேர மன்னர்களை மட்டுமே பாடிச் செல்கிறது. புறநானூறு மூவேந்தரோடு ஏனைய அரசரையும் பாடிப் பரவுகின்றது.

பதிற்றுப் பத்தினைத் தொகுத்தாரும் தொகுப்பித்தாரும் யாரென அறிதற்கில்லை. பத்துப்பத்து அகவற்பாக்களால் பத்துப் பகுதியாக அமைந்திருப்பதால் “பதிற்றுப்பத்து” என்று பெயர் பெற்றது. இதன் பகுதிகள் முதலாம் பத்து இரண்டாம் பத்து என்று எண்ணால் பெயர் பெற்றுள்ளன. முதலாம் பத்தும் இறுதிப் பத்தும் கிடைக்கவில்லை.

ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்பனவற்றைப் பழங்குறிப்புகள் புலப்படுத்தியுள்ளன. பாடலில் இடம்பெற்ற சிறந்த தொடரே பாட்டின் பெயராக அமைந்திருக்கின்றது.

இரண்டாம் பத்தினைக் குமட்டுர்க் கண்ணனார் பாடியுள்ளார். பெருஞ்சோற்று உதினன் சேரலின் மகன் இமயவரம்பனைப் பாடி 500 ஊர்களைப் பரிசிலாகப் புலவர் பெற்றனார். தென் நாட்டின் வருவாயையும் பல்லாண்டுகள் புலவர்க்கு வழங்கினான் மன்னன் என்பர். இளவரசன் கடற்பகை வென்றவன். இவன் ஐம்பத்தைந்து ஆண்டுகள் அரசு வீற்றிருந்தான்.

மூன்றாம் பத்து, இரண்டாம் பத்தின் பாட்டுடைத் தலைவனாம் இமயவரம்பனின் தம்பியாகிய பல்யாணைச் செல்கெழு குட்டுவனைப்

பாலைக் கௌதமனார் பாடியதாகும். இவன் இருபத்தைந்துயாண்டு கள் அரசு வீற்றிருந்தான்.

நான்காம் பத்து இமயவரம்பனின் மைந்தன் கனங்காய்க் கண்ணினார் முடிச் சேரலைக் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் பாடியதாகும். இவர் நாற்பது நூறாயிரம் பொன் பரிசில் பெற்றனர் என்றும் அரசன் இருபத்தைந்துயாண்டு அரசு வீற்றிருந்தான் என்றும் அடிக்குறிப்புக் கூறுகின்றது.

ஐந்தாம் பத்து நெடுஞ்சேரலாதன் மகனாகிய கடல் பிறக்கு ஓட்டிய மெங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடியதாகும். அரசன் உம்பற் காட்டு வருவாயினையும் தன் மகன் குட்டுவன் சேரலையும் புலவர்க்கு அளித்தனன். செங்குட்டுவன் தனது நண்பனாகிய “அறுகை” என்பவன் மோகூர் மன்னனின் பகைக்கு அஞ்சி ஒளிந்த களைய முடியாத பூசலுக்கு வருந்திப் பகைவனாகிய மோகூர்ப் பழையனை வென்று அவனது காவல் மரத்தைத் தடிந்து அம்மரத்தில் முரசு செய்து முழங்கினான் என்று பரணர் கூறுகிறார். இவனே சிலப்பதிகாரச் செங்குட்டுவன் ஆவன் என்பர்.

ஆறாம் பத்து நெடுஞ்சேரலாதன் மகனான ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைக் காக்கைப்பாடினியார் நச்சென்னையார் பாடியதாகும்.

ஏழாம் பத்து செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் பாடியதாகும். இவ்வரசன் அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறையின் மைந்தன்.

எட்டாம் பத்து செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனின் மகன் தகடீர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையை அரிசில் கிழார் பாடியதாகும்.

ஒன்பதாம் பத்து குட்டுவன் இரும்பொறையின் மகனான குடக்கோ இளஞ்சேரல் இரும்பொறையை பெருங்குன்றூர்க் கிழார் பாடியதாகும்.

இவ்வாறாகப் பதிற்றுப்பத்து சேரர் வரலாறு அறியப் பெரிதும் துணை நிற்கின்றது.

3. புறநானூறு

புறம்பொருள் பற்றி நானூறு அகவற்பாக்களைக் கொண்ட தொகுதியாதலின் “புறநானூறு” என்று பெயர் பெற்றது. தொகுத்தோரும் தொகுப்பித்தோரும் அறியக் கூடவில்லை.

பண்டைய தமிழரது வாழ்வும் வளமும் அறிய உதவும் வரலாற்றுக் கருவியுமே புறநானூறு எனலாம். “புறநானூற்றுக் காலம்” என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக உலக வரலாற்றிலே இடம் பெறுவது புறநானூறு. தமிழகத்து வேந்தர், சிற்றரசர், வீரர் போன்றோரையும் அவர் தம் வீரம், ஒழுக்கம், பழக்க வழக்கங்கள், நாடு, நகரம் முதலிய செய்திகளையும் காட்டும் கண்ணாடியே புறநானூறு.

ஒவ்வொரு பாட்டின் இறுதியிலும் திணை, துறை பற்றிய குறிப்புக்களோடு பாடினோரும் பாடப்பட்டோரும் பற்றிய குறிப்புகளும் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

தொல்காப்பியர் கூறிய புறத்திணைகளாகிய வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடான் ஆகிய ஏழு திணைகளோடு பின்னர் விரிவடைந்த கரந்தை, நொச்சி, பொதுவியல், கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய ஐந்து திணைகளையும் சேர்த்து ஆகப் பன்னிரண்டு திணைகளை உடைத்தாயது புறநானூறு.

பல்வேறு காலங்களில் தோன்றிய பல்வேறு ஊரைச் சேர்ந்த புலவர்கள் இந்நூலுள் பாடியுள்ளனர். அரசரும், அரசியரும் அன்றிப் பல்வேறு தொழில் புரிவோரும் புறநானூற்றில் பாடியுள்ளனர்.

முதற் பாடல் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரின் கடவுள் வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளது. இரண்டாவது பாடல் பாரதப் பெரும்போரில் இருபெரும் படைக்கும் பெருஞ்சோறு அளித்த உதியஞ்சேரலைப் பாடுகின்றது.

தென்குமரி வட பெருங்கல்
குணகுட கடலா எல்லை

(புறம் 17)

என்று- பண்டைய தமிழகத்தின் எல்லையைச் சுட்டுகிறார் குறும் கோழியூர் கிழார்.

நீரின்று அமையா யாக்கைக்கு எல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே
உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்
உணவு எனப்படுவது நிலத்தொடு நீரே

நீரும் நிலனும் புணரியோர் ஈண்டு
உடம்பும் உயிரும் படைத்திசி னோரே

(புறம் 18)

என்று அரியதொரு கருத்துரை நல்குகிறார் குடபுலவியனார்.

பழந்தமிழர் வியத்தகு வானநூலறிவுடையராகக் காணப்படுகின்றனர். வான வெளியில் கதிரவனின் இயக்கமும் ஈர்ப்பாற்றலும் கதிர் மண்டிலமும் காற்று இயங்கும் திசையும், ஒன்றுமில்லாதிருக்கின்ற ஆகாயமும் பற்றி முதுகண்ணன் சாத்தனார் பாடிய பாடல் இதுதான் :

செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவும்
அஞ்ஞாயிற்றுப் பரிப்பும்
பரிப்புச் சூழ்ந்த மண்டிலமும்
வளிதிரிதரு திசையும்
வறிது நிலையி காயமும் என்றிவை
சென்று அளந்து அறிந்தோர் போல, என்றும்
இணைத்து என்போரும் உளரே

(புறம் 30)

சுராயிரம் ஆண்டுக்கு முன்பு கூறப்பட்ட அறிவியலுண்மையினை உலகறியச் செய்கிறது இப்பாடல்.

பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ் செழியன் கூறிய வஞ்சின மொழியிலிருந்து அவன் உயிரினும் ஒம்பும் செங்கோலாட்சியும் கொடைச் சிறப்பும் புலப்படுகின்றன. போர்க்களத்தே பகைவரை அழித்து அவரது முரசங்களைப் பெறத் தவறினால்,

என்றிழல் வாழ்நர் செல்நிழல் காணாது
கொடியென் எம்இறை எனக்கண்ணீர் பரப்பி
குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக
ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக
உலகமொடு நிலையி பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக என்நிலவரை
புரப்போர் புன்கண் கூர
இரப்போர்க்கு ஈயா இன்மையான் உறவே

(புறம் 72)

என்று துஞ்சைக்கிறான் பாண்டிய மன்னன். கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி இந்திரரது அமிழ்தமே கிடைப்பினும் தமிழராக உண்ணாத தமிழரது தனிப் பண்பைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

என்ற உலக நோக்கோடு தொடங்கும் பாடலைக் கணியன் பூங்குன்றனார் பாடியிருக்கிறார். (புறம் 192)

அதியமான் நெடுமானஞ்சியை ஓளவையார் பாடிய பாடல் களையும் புறநானூற்றில் பரக்கக் காணலாம்.

பாடம் 5

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

—(தொடர்ச்சி)

பழந்தமிழ் நூல்களைப் பொதுவாக, பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்று பகுத்துரைப்பது பழைய மரபாகும். இதனைத் தமிழ்விடு தூது,

மூத்தோர்கள்

பாடியருள் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும்

கேடில் பதினெட்டுக் கீழ்க்கணக்கு

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது காண்க.

பத்துப்பாட்டாவது திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் என்பனவாம். பத்துப்பாட்டு எட்டுப் பிரதிகளில் காணப்பட்ட பழம்பாடல் ஒன்று இத்தொகுதியில் அடங்கிய பாடல்களை முறைப்படுத்தியிருக்கின்றது. அஃதாவது,

முருகு, பொருநாறு, பாண்டிரண்டு, முல்லை

பெருகு, வளமதுரைக் காஞ்சி—மருவினிய

கோல நெடுநல்வாடை, கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்

பாலை, கடாத்தொடும் பத்து

இவற்றுள் செம்பாதி ஆற்றுப்படைகள்; அவையாவன : திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநர் ஆற்றுப்படை, சிறுபாண் ஆற்றுப்படை, பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை, மலைபடுகடாம். திருமுருகாற்றுப்படைக்குப் புலவர் ஆற்றுப்படை என்றும் மலைபடுகடாத்திற்கு “கூத்தர் ஆற்றுப்படை” என்றும் பெயர்கள் உண்டு.

முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய மூன்றும் அகத்திணை ஒழுக்கம் பற்றியன. ஏனைய ஏழும் புறத்திணைப் பாடல்களாகும். நெடுநல்வாடை அகப்பொருள் செறிந்த தாயினும் பாண்டியனது அடையாளப் பூவைக் குறிப்பிட்டமையால் இதனைப் புறத்திணையாக்கினர்.

பத்துப்பாட்டுள் மிகச் சிறியது முல்லைப்பாட்டு. மிகப் பெரிய பாடல் மதுரைக் காஞ்சி. இதனை எட்டுப் புலவர்கள் பாடியருளி

இதனை ஒரு குறுங்காவியம் எனலாம். இப்பாட்டு முழுமைக்கும் னர். பத்துப்பாட்டுக்குப் பாட்டுடைத் தலைவர்கள் உண்டு. எனவே நச்சினார்க்கினியர் உரை கண்டுள்ளார்.

1. திருமுருகாற்றுப்படை

திருமுருகாற்றுப்படை “புலவர் ஆற்றுப்படை” எனவும், அமைந்த இவ்வாற்றுப்படை சைவத் திருமுறைகளில் பதினொன் “முருகு” எனவும் வழங்கும். “அகவல்” அல்லது ஆசிரியப்பாவால் றாவதாக அமைந்துள்ளது, இது 371 அடிகளால் முருகனது ஆறு படை வீடுகளையும் பாடிப் பரவுகிறது. பொதுவாக ஆற்றுப் படைகள் ஆற்றுப்படுத்தப்படுபவர்களது பெயரோடு சார்த்தி வழங்கப் படும். ஆனால் திருமுருகாற்றுப்படை பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரோடு சார்ந்து வழங்குகிறது; முருகனது அருளைப் பெற்றான் ஒருவன் அருள் பெறாதானை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கிரர் திருமுருகாற்றுப் படை பாடியதோடு பத்துப்பாட்டுள் நெடுநல்வாடையையும் பாடியுள்ளார். இவ்விரண்டு பாட்டுள்ளும் ஒத்த பகுதிகள் சில காணப்படுகின்றன. இவற்றையன்றி எட்டுத் தொகையுள்ளும் இவர் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவரது இயற்பெயர் கிரணர் என்றும் பெயருக்கு முன் “ந” என்ற சிறப்புப் பொருளைத் தருவதோர் சொல் சேர்த்தனர் என்றும் கூறுவர்.

இவரது வரலாறு பற்றித் திருவாலவாயுடையார் திருவினையாடற் புராணத்தில் சில செய்திகள் சொல்லப்படுகின்றன. அவை ஆய்முக்குரியன. அவ்வரலாற்றினைக் காண்போம். “சிவபெருமான் தருமி என்பவனுக்குப் பாடிக் கொடுத்த “கொங்குதேர் வாழ்க்கை” என்னும் செய்யுள் பொருட்குற்றம் உடையதாக, நக்கிரரால் குற்றம் சாட்டப் பெற்றது. அதனால் சினமடைந்த சிவபெருமான் தமது நெற்றிக்கண்ணால் நக்கிரரைச் சுட்டனர். நக்கிரர் தனது துன்பம் திர கயிலை நோக்கிச் செல்லும்வழியில் திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒரு பூதத்தால் சிறையகப்பட்டார்; அச்சிறையினின்றும் விடுபடவே முருகாற்றுப்படை பாடினார்” என்று திருவினையாடற் புராணம் கூறுகின்றது.

திருமுருகாற்றுப்படை முருகக் கடவுள் எழுந்தருளி இருக்கும் ஆறுபடை வீடுகளை விரித்துரைக்கும் ஆறு பகுதிகளாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. முதற் பகுதியில், முருகனின் திருவுருவமும் அவன் அணி

யும் பல்வகை மாலை வகைகளும் தூர் மகளிர் ஆடும் சோலையும், முருகன் தூரனைத் தடிந்த வகையும், பேய் மகளின் துணங்கைக் கூத்தும், மதுரை மாநகரின் பெருமையும், திருப்பரங்குன்றின் இயற்கை வளமும் கூறப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் பகுதி திருச்சீர் அலைவாயில் (திருச்செந்தூர்) முருகப் பெருமானின் நிலைகளை விளக்குகிறது. இப்பகுதியில் ஆறுமுகன் யானையின் மேல் ஏறி வருதலும் ஆறுமுகங்களின் இயல்பும் பன்னிரு கைகளின் தொழிலும் பாங்குற விளக்கப்படுகின்றன.

மூன்றாம் பகுதி திரு ஆவினன் குடி (பழநி) பற்றியது. இப்பகுதியில் மரவுரி தரித்த முனிவரின் தோற்றத்தை,

சீரை தைஇய உடுக்கையர், சீரோடு
வலம்புரி புரையும் வால்நரை முடியினர்
மாசுஅற இமைக்கும் உருவினர், மாணின்
உரிமை தைஇய ஊன் கெடு மார்பின்
என்பு எழுந்து இயங்கும் யாக்கையர்

என்று நக்கீரர் பாடுகிறார். அம்முனிவரது ஒழுக்கமும், பாடும் மகளிரது செயல்களும், இயல்பும், திருமால், பிரமன், சிவன், இந்திரன் மற்றும் அவரைக் காண வருகின்ற தேவர்களின் செயல்களும் இங்குக் கூறப்பட்டுள்ளன.

நான்காம் பகுதியில் முருகன் திருவேரகம் (ஏரகம்-சுவாமிமலை) என்ற ஊரில் உறைதலும் அவ்வூர் அந்தணர்தம் வழிபடும் முறையும் கூறப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாம் பகுதி முருகனின் குன்றுதோராடலைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறது. “குன்றக் குரவை” எனப்படும் “குரவைக் கூத்தும்” முருகனைப் பரவும் ஆடுமகளிர், பாடுமகளிர் ஆகியோரது இயல்பும் அம்மகளிரது ஆடை அணிகலன்களும் இப்பகுதியில் பேசப்பட்டுள்ளன.

ஆறாம் பகுதி முருகன் குடிகொண்டிருக்கும் பழமுதிர் சோலையின் சிறப்பை விவரிக்கின்றது. முருகு தோன்றுமிடமாகக் கானகமும் பூங்காவும், ஆற்றிடை மணல் திட்டும் இன்ன பிற இடங்களும் சுட்டப்பட்டன.

காடும் காவும் கவின்பெறு துருத்தியும்
யாறும் குளனும், வேறுபல் வைப்பும்
சதுக்கமும் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்
மன்றமும் பொதியினும் சுந்துடை நிலையினும் ..

என்று பல்வேறு இடங்களை நக்கீரர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குறமகளிர் குறிஞ்சிப் பண்ணிசைத்து முருகனை ஆற்றுப் படுத்தும் வெறியாட்டும் ஆங்குளோர் அவனை வாயுற வாழ்த்தி வணங்குதலும் முருகன் அருள் பெறும் வழியும் அவன் அருள் புரிதலும் கூறப்பட்டுள்ளன. இறுதியாகப் பழமுதிர் சோலையிலுள்ள அருவியின் சிறப்பினை நக்கீரர்,

இழுமென இழிதரும் அருவி
பழமுதிர் சோலை மலைகிழ வோனே

என்று பாடி மகிழ்கிறார்.

2.. பொருநர் ஆற்றுப்படை

இது வஞ்சியடிகள் இடையில் வந்த அகவற்பாவால் 248 அடிகளில் அமைந்தது. கரிகால் பெருவளத்தானிடம் பரிசில் பெற்று மீள்வானாகிய பொருநன் பரிசில் பெறக் கருதிய ஒருவனை அம் மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. பொருநர் ஆற்றுப்படை, இப்பொருநர், ஏர்க்களம்பாடுநர், போர்க்களம்பாடுநர், பரணிபாடுநர் எனப் பல்வகைப்படுவர். ஈண்டு கூறப்படும் பொருநன் போர்க்களம் பாடுபவன் ஆவான்.

இவ்வாற்றுப்படை இளஞ்சேட் சென்னியின் மைந்தன் கரிகால் பெருவளத்தான் மீது முடத்தாமக் கண்ணியாரால் பாடப்பெற்றது. தொல்காப்பிய இடையியல் நூற்பா (22) உரையில் “ஆர்” விருதி பன்மையொடு முடிதற்கு முடத்தாமக்கண்ணியர் வந்தார் என்று எடுத்துக்காட்டுத் தரப்பட்டிருப்பதால் இவர் பெயர் “முடத்தாமக் கண்ணி” என்று தெரிகின்றது. இவர் பெண் பாலாரென்றும் இப்பெயர் உறுப்பால் வந்ததென்றும் கூறுவர்.

இப்பாடலில் பொருநர் தத்தம் கலையறி திறனைக்காட்டி விழா எடுத்தபின் வேறு புலம் நோக்கிச் செல்வர் என்பது தொடக்கத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. பாலை யாழின் அமைப்பும் தோற்றமும் பாங்குற வரையப்பட்டுள்ளன. மணப் பெண்ணின் கோலமிகு

அழகை ஒத்திருந்த பாலை யாழ் அதில் பாலைப்பண் இசைப்பதனால், வழியில் எதிர்ப்பட்டுத் துன்பம் தரும் ஆறலைக் கள்வரும் தங்கள் கொடுஞ்செயலை மறந்து நின்றனராம். இதனை,

மணங் கமழ் மாதரை மண்ணியன்ன

.....
ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்

மாறிதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை

(19-22)

என்கிறார் முடத்தாமக் கண்ணியார்.

பாடினியின் எழில்மிகு தோற்றத்தைப் புலவர்,

அறல்போல் கூந்தல் பிறைபோல் திருநுதல்

என்று தலையிலிருந்து தொடங்கி,

வருந்து நாய்நாவின் பெருந்தகுசீறடி

என்று அவர் “சிறுமடி” வரை வருணிக்கிறார்.

பழுத்த மரத்தை நாடிச்செல்லும் பறவை போல் பொருநன் கரிகாலனைப் பாடிச் சென்றான். விரும்பி வருவோரைத் தடை செய்யாது வரவேற்கும் அடையாத நெடுவாயிலைப் பெற்றிருந்த கரிகாலனும் பொருநனுக்கு வேண்டிய வேண்டியாங்குக் கொடுத்து அவனது வருத்தத்தைப் போக்கினான். அணிவதற்குப் பூக்கள் வரையப்பெற்ற பாம்புத் தோல் உரித்தாற்போன்று ஒளிரும் ஆடை நல்கியதை,

நோக்கு நுழைகல்லா நுண்மைய பூக்கலிந்து

அரவுஉரி அன்ன அறுவை நல்கி

(82-83)

என்று பாடிச் செல்கிறார் புலவர். அவ்வாடையும் கொட்டைக் கரையிடப்பட்ட பட்டாடை என்பதை,

கொட்டைக் கரைய பட்டுடை நல்கி

என்ற தொடர் நினைவூட்டுகின்றது.

இவ்வாறு கரிகாலனது விருந்தோம்பற் சிறப்பால் கவலையின்றித் துயின்ற பொருநன் இரவும் பகலும் மூச்சுத் திணை உண் உண்டு மகிழ்ந்ததால் அவனது பற்கள் மழுங்கி விட்டனவாம். இதனை,

கொல்லை உழுகொழு ஏய்ப்ப, பல்லே,

எல்லையும் இரவும் உன்தின்று மயங்கி

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

கரிகால் வளவனது சிறப்புக்களைக் கூறும்போது அவன் கருவிலே திருவுடையான் என்பதனை,

உருவப் பஸ்தேர் இளையோன் சிறுவன்

முருகற் சேற்றத்து உருகெழு குரிகில்

தாய் வயிற்றிருந்து தாயம் எய்தி

எய்யாத் தெய்வர் ஏவல் கேட்ப

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன.

கரிகாலன் சிறுவனாக இருந்தபோது வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க வெண்ணிப் பறந்தலைப் போரில் வெற்றி பெற்றான். அவனுடைய வெண்ணிப் போர் வெற்றியை,

இருபெரும் வேந்தரும் ஒருகனத்து அவிவ

வெண்ணித் தாக்கிய வெருவரு நோன்தான்

கண் ஆர் கண்ணி கரிகால் வளவன்

என்று முடத்தாமக் கண்ணியார் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆண்மையிற் சிறந்த கரிகால் வளவன் கொடைச் சிறப்பிலும் மிக்கோங்கி விளங்குகிறான். “மாசடைந்த சுந்தலாடையை நீங்கி, பட்டாடை வழங்கி விரும்பிய வண்ணம் உண்க” என அவன் விருந்து பேணுவதை,

பாகிவேரின் மாசொடு குறைந்த

துன்னற் சிதாஅர் நீக்கி, தூய

கொட்டைக்கரைய பட்டுடை நல்கி

பெறல் அருங்கலத்தில் பெட்டாங்கு உண்க

என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

கரிகால் வளவனது வெண் கொற்றக் குடைக்கீழ் நால்வகை நிலத்து மக்களும் வாழ்ந்த செவ்விய வாழ்வினைக் காண்போம். “கடற்கரையில் வாழும் பரதவர்கள் மலைநில மக்களின் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி மகிழ்கின்றனர். குறிஞ்சி நிலக் குறவர் நெய்தல் மலரைச் சூடியும் முல்லை நில மக்கள் மருதப் பண்ணைப் பாடியும் மகிழ்கின்றனர். காட்டுக்கோழி மருதநிலத்து நெற்கதிரைத் தின்ன, மருத நிலத்து மனைக் கோழி காட்டில் விளைந்த திணையைத் தின்னுகின்றது. வரை வாழ் மந்தி உப்பங்கழியில் நீந்தித் திளைக் கின்றது; உப்பங்கழியில் வாழும் நாரை மலையிடத்துப் பறந்து செல்கிறது. இவ்வரிய காட்சியினை,

குறிஞ்சி பரதவர் பாட, நெய்தல்
நறும்பூங்கண்ணி குறவர் சூட,
கானவர் மருதம் பாட,
கானக் கோழி கதிர் குத்த
மனைக் கோழி தினைக் கவர
வரைமந்தி மூழ்க
கழிநாரை வரை இழுப்ப
தண்ணைப்பின் நல்நாடு

(218-226)

என்று எழிலோவியமாகத் தீட்டியிருக்கிறார் முடத்தாமக் கண்ணியார். மலைமக முக்கள் தங்கள் குறிஞ்சித்தேனையும் கிழங்குகளையும் நெய்தல் நில மக்களுக்குக் கொடுத்துவிட்டுப் பண்ட மாற்றாகக் கள்ளினையும் மீனையும் பெறும் செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது (214).

இறுதியாகக் காவிரி நாட்டு வயல் வளம் கூறப்படுகின்றது, வேலி நிலத்துக்கு ஆயிரங்கலம் என்று விளையும் தள்ளா விளையுளையும் அதனால் குவிந்து கிடக்கும் நெற்குன்றுகளையும்,

குன்றுஎனக் குவைஇய குன்றாக் குப்பை
கடுந்தெற்று மூடையின் இடம்கெடக் கிடக்கும்
சாலி நெல்லின் சிறைகொள் வேலி
ஆயிரம் விளையுட்டு ஆச
காவிரி புரக்கும் நாடு கிழவோனே

என்ற வரிகளால் விளக்குகின்றார் புலவர்.

3. சிறுபாணாற்றுப் படை

பரிசில் பெறக் கருதிய பாணன் ஒருவனை அப்பரிசில் பெற்றான் ஒருவன் ஓய்மானாட்டு நல்லியக் கோடன் என்ற மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியதாக அமைந்ததே சிறுபாணாற்றுப் படையாகும். சிறிய யாழை உடைய பாணன் ஆற்றுப்படுத்தியதால் இப்பெயர் பெற்றது என்பதை,

இன்குரற் சீறியாழ் இடவயின் தழீஇ (35)

என்ற வரிகளால் உணரலாம். பாட்டின் அடியளவு பற்றி இப்பெயர் பெற்றது என்றும் கூறலாம். இது 269 அடிகளால் அகவற்பாவால் அமைந்துள்ளது.

இசைப் பாணர், யாழ்ப் பாணர், மண்டைப் பாணர் எனப் பல்வகைப் பாணருண்டு. இங்குக் கூறப்படும் பாணர் யாழ்ப் பாணர் ஆவர்.

இந்நூலின் ஆசிரியர் இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் ஆவார். இவருடைய இயற்பெயர் தத்தன் என்றும் கல்வி மேம்பாடு கருதி “ந” என்னும் சிறப்புப் பொருள் தருவதோர் இடைச் சொல் பெற்று நத்தத்தனார் என்று அழைக்கப்பட்டார் என்றும் கூறுவர். நக்கீரர், நட்புதனார், நச்சென்னையார் போன்ற பெயர்களால் இது விளங்கும்.

இடைக்கழி நாட்டைச் சேர்ந்த நல்லூரினைச் சேர்ந்தவர் நத்தத்தனார் என்பது அவரது பெயரோடே சேர்த்துச் சொல்லப் பட்டிருப்பதால் தெரிய வருகின்றது; தொண்டை நாட்டைச் சேர்ந்த புலவராக இருப்பினும் கூடல் மாநகரின்கண் தங்கித் தமிழாராய்ந்த நல்லிசைப் புலவராதலின் அம்மதுரை மாநகரை, “தமிழ் நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின் மகிழ்நனை மறுகின் மதுரை” (66-67) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிறுபாணாற்றுப் படையின் தொடக்கத்தில் வேனிற் காலத்தின் இயல்பு கூறப்படுகின்றது. முன்பு வளம் சுரந்து நல்கிய காட்டாறு வெயிலின் சீற்றத்தால் வறண்டு கிடப்பதைப் புலவர் ஓவியமாகத் தீட்டுகிறார்.

வேனிற் காலத்தே அழகு மிக்க விறலியுடன் இரவலன் இளைப் பாறுவதையும் அவ்விறலியரின் உச்சந்தலை முதல் உள்ளங்கால் வரையிலான உறுப்புக்களுக்கு ஏற்ற உவமைகளையும் கூறுகிறார் புலவர்.

தமிழ்நாட்டு முடிமன்னர் மூவரது தலைநகரங்களைப் பாடும் நத்தத்தனார் வஞ்சி மாநகரம் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாவது:

வடபுல இமயத்து வாங்குவில் பொறித்த
எழுஉறழ் திணிதோள் இயல்தேர்க் குட்டுவன்
வருபுனல் வாயில் வஞ்சியும் வறிதே (48-50)

என்ற அடிகளால் நல்லியக் கோடனது கொடைச் சிறப்பு வஞ்சியையும் வஞ்சியதைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

நல்லியக் கோடனின் கொடைத்திறன் மதுரையையும் உறந்தையையும் வறிதாக்கிவிட்ட செய்தியினை,

..... கருந்தேர்ச் செழியன்
தமிழ்நிலை பெற்ற தாங்கு அருமரபின்
மகிழ்நனை மறுகின் மதுரையின் வறிதே

(65-67)

என்றும்,

தாங்குஎயில் எறிந்த தொடிவிளங்கு தடக்கை
நாடா நல்லிசை நல்தேர்ச் செம்பியன்
ஓடாப் பூட்கை உறந்தையும் வறிதே

(81-83)

என்று-ம் சிறுபாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகின்றது.

தொடர்ந்து கடையெழு வள்ளல்களின் சிறப்பை நவில்கிறார்
நத்தத்தனார். புலவர் கூறிய தொடராலேயே அவ்வெழு வள்ளல்
களையும் காண்போம்.

பெருங்கல் நாடன் பேகன்
பறம்பின் கோமான் பாரி
கழல்தொடி தடக்கை காரி
ஆர்வநன்மொழி ஆய்
அரவக் கடல் தானை அதிகன்
நளிமலை நாடன் நள்ளி
ஓரிக் குதிரை ஓரி

(85-113)

சிறுபாணாற்றுப் படையில் திணை மக்கள் ஒருத்தியின் வறுமை
நிலையை ஓவியம் போல் கண்முன் கொண்டுகிறார் புலவர். வீட்டில்
உணவில்லை; அடுப்பில் நெருப்பில்லை, நாய் அடுப்பினைத் தன்
குட்டிகளை ஈனுமிடமாகக் கொண்டு விட்டது. நாய்க்கும் உண
வில்லை; பாலில்லாத தாயின் மடியை நாய்க்குட்டிகள் சுவைத்து
ஏமாறுகின்றன. நாயினால் குரைக்க மட்டுமே முடிகின்றது.

இத்தகைய அட்டினைப் பெற்ற திணைமகள் பசியால் வாடுவ
தால் இவள் இடை மேலும் ஒடுங்கிவிட்டது. ஏற்பது இகழ்ச்சி
என்பதால் குப்பையில் முளைத்த கீரையை உப்பின்றி வேக வைத்துப்
பலர் காண நகைப்பதற்கு அஞ்சிக் கதவைத் தாளிடுகிறாள். இப்படி
நெஞ்சுருக்கும் வறுமைக் காட்சி நத்தத்தனாரால் காட்டப்
பட்டுள்ளது.

நல்லியக் கோடனைக் காண்பதற்கு முன்பு கடந்து செல்ல
வேண்டிய மூன்று ஊர்களைப் பாணன் குறிப்பிடுகின்றான்.

நெய்தல் நிலத்தில் அமைந்திருந்த எயிற்பிட்டினத்தில் ஓட்டகத்தின்
முதுகை ஒத்த கடலலை எழும் என்பதை.

ஓங்கு நிலை ஓட்டகம் துயில்மடிந்தன்ன
வீங்குதிரை கொணர்ந்த விரைமர விறகின்

என்ற அடிகளில் காட்டுகிறார் புலவர். கடல் கொணர்ந்த விறகு
களால் சுடப்பட்ட குழல் மீனும் கள்ளும் ஆங்கே கிடைக்கும்
என்கிறான் பாணன்.

“முல்லை நிலமாகவும் குறிஞ்சி நிலமாகவும் திகழும்
வேலூரிடத்து உள்ள ஏயினர் புளிச்சோறுடன் ஆமானின்
துட்டிறைச்சியை வழங்குவர். அடுத்தாத் தோன்றும் மருத நில
ஊரான ஆமரில் உழவர்கள் வெண் சோற்றுடன் நண்டினை
நல்குவர்” என்றும் பாணன் கூறுகிறான்.

பாட்டின் இறுதியில் நல்லியக் கோடனைத் துதாரும், இரவலர்க்கு
அடையாத அவனுடைய நெடிய வாயிற் கதவும் அவன் அவையில்
வீற்றிருக்கும் அரிய காட்சியும் அவனது புகழை யாழில் இசைத்தலும்
அவ்யாழின் எழில் நலமும், குறிஞ்சிக் கோமானாகிய அவனது
புண்பும் புகழும் நத்தத்தனாரால் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

4. பெரும்பாணாற்றுப்படை

தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெற்று மீளும்
பெரிய யாழை உடைய பாணன் வறுமையில் உழலும் பாணனை
ஆற்றுப் படுத்துவதாக அமைந்ததே, பெரும்பாணாற்றுப்படை.
இப்பாட்டுள், “பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி” (462) என வருதலால்
இங்கு பேசப்படும் பாணர்க்கு உரிய இசைக் கருவி பேரியாழ் என்று
தெரிகின்றது. பேரியாழின் பெயர்க் காரணத்தாலோ அன்றி
நூலின் அடி அளவு காரணத்தாலோ பெரும்பாணாற்றுப் படை
என்றழைக்கப்பட்டது. இது 500 அடிகளால் அகவற்பாவால்
அமைந்து காணப்படுகின்றது. இந்நூல் “பாணாறு” எனவும்
அழைக்கப்படும்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடிய புலவர் கடியலூர் உருத்திரங்
கண்ணனார் ஆவார். இவர் கரிகாலன் மீது பாடிய “பட்டினப்பாலை
யும்” பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகத் திகழுகின்றது. இப்புலவருக்காகக்
கரிகாலன் பதினாறு கால்மண்டபம் ஒன்று நிறுவினான். இவர்

பாடலால் ஐந்து வகை நில மக்களின் ஒழுக்கமும் அவர்தம் உணவு வகைகளும் காஞ்சி நகர்ச் சிறப்பும். காவிரிப்பூம் பட்டினத்தின் வளமும் அறிய முடிகின்றது.

பேரியாழின் வருணனை, பாணனது வறுமை, தொண்டைமான் இளந்திரையனது சிறப்பு, உப்பு வணிகர், செல்லும் நெடிய நெறி, நெறியினைக் காத்து நிற்பவர் தன்மை, எயிற்றியர் குடிசை, எயிற்றியர் உணவு, பாலை நிலக்கானவரின் வேட்டைத் தொழில், எயினரது அரணில் பெறும் பொருள்கள், குறிஞ்சி நில மக்களின் இயல்பு, உடையர் குடியிருப்பு, ஆய்மகள் செயல், மருத நிலக் கழனி களில் நாற்று நடுதல், நெல் விளைத்தல், நெல் அரிந்து கடா விடுதல், உழவரின் உணவு, வலைஞர் குடியிருப்பு, வலைஞர் மணவு, அந்தணர் உறைவிடம், அந்தணர் ஒழுக்கம், “நீர்ப்பெயற்றது” என்னும் ஊரின் சிறப்பு, பரதவர் உறையும் பட்டினம், பட்டினத்து மக்களின் விருந்தோம்பல், ஓடும் கலங்களை அழைக்கும் கலங்கரை விளக்கம், திருவெஃகாவில் திருமால் பள்ளி கொண்டிருத்தல், காஞ்சி மாநகரின் சிறப்பு, இளந்திரையனது வெற்றி வீரம், கொடை முதலியவற்றின் பெருமை, பாணர் இளந்திரையனால் பொற்றாமரை பெறுதல், அவனது மலையின் பெருமை முதலியன பெரும்பாணாற்றுப் படையால் அறியப்படும் செய்திகள் ஆகும்.

இவற்றில் சிலவற்றை விரிவாகக் காண்போம். பழுத்த மரங்களைத் தேடித் திரியும் பறவைகள் போல அலையும் பசியால் வாடிய பாணனை,

பழுமரம் தேரும் பறவை போல
கல்லென் சுற்றமொடு கால்கொடுத்து திரிதரும்
புல்லென் யாக்கைப் புலவு வாய்ப்பாண! (20)

என்று மற்றொரு பாணன் அழைக்கிறான்.

திரையனது ஆணையின் கீழ் அவன் நாடு இருந்த நிலையை,

அத்தம் செல்வோர் அறைத் தாக்கி,
கைப்பொருள் வெளவும் களவுஏர் வாழ்க்கைக்
கொடியோர் இன்று அவன் கடியுடைவியன் புலன்;
உருவமும் உரறாது அரவும் தப்பா
காட்டுமாவும் உறுகண் செய்யா (39-43)

என்று புலப்படுத்துகிறார் புலவர்.

அந்தணர் என்போர் அறவோர்

என்ற அருமறையின்படி அந்தணச் சேரிகள் அமைந்திருக்கின்றன. ஆங்கே மனைவளர் கோழிகள் இல்லை; நாய்கள் நெருங்கா; கிளிகள் கூட மறை பயிற்றும், இதனை,

மனைஉறை கோழியொடு ஏமலி துன்னாது
வளைவாய்க் கிள்ளை மறைவினி பயிற்றும்
மறை காப்பாளர் உறைபதி... (299-301)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

கடலில் மரக்கலங்கள் வழிதவறிச் செல்லாமற் காக்க வானத்தை முட்டும் கலங்கரை விளக்கம் காணப்படுகின்றது. அதன் மீது ஏணி ஒன்று அமைந்திருக்கின்றது. இதனை,

விணிபொர நிவந்த வேயா மாடத்து
இரவில். மாட்டிய இலங்குகடர் ஞெகிழி
உரவுநீர் அமுவத்து ஓடுகலம் கரையும் (348-305)

என்ற அடிகள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

பாணர்க்கு விருப்புடன் உணவளிக்கின்றான் இளந்திரையன். அவர்தம் பாசி படிந்த சிற்றாடைகளை நீக்கிப் பாலாவியன்ன நூலாடைகளை வழங்குகின்றான். பெருஞ்சுற்றத்தோடும் பாணர் உணவருந்துகின்றனர். இக்காட்சியினைப் புலவர்,

பாசி அன்ன சிதர்வை நீக்கி
ஆவி அன்ன அவிர்நூற் கலிங்கம்
இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்கு உடன் உடஇ (468-70)

என்று குறிக்கின்றார்.

திரையனது மலைகளில் கின்னரப் பறவைகள் பாடும்; மரங்கள் செறிந்த காட்டில் மயில்கள் ஆடும்; குரங்குகள் பாய்வதால் மலர்கள் உதிரும். இக்காட்சியினைப் புலவர்,

கின்னரம் முரலும் அணங்குடைச் சாரல்
மஞ்ஞை ஆலும் மரம்பயில் இறும்பின்
கலைபாய்ந்து உதிர்ந்த மலர் வீழ் புறவு (494-96)

என்று கண்முன் கொணர்கிறார். இம்மலையிடத்தில் வெண்கோட்டு யானை கொணர்ந்த விறகினைக் கொண்டு முனிவர் வேள்வி நிகழ்த்துகின்றனர்.

5. முல்லைப் பாட்டு

பத்துப் பாட்டுள் முல்லைப் பாட்டே அளவாற் சிறியது. இது 103 அடிகளைக் கொண்டு ஆசிரியப் பாவால் அமைந்த அகப்பாட்டாகும். இதனை “முல்லை” எனவும் வழங்குவர். “முல்லை” என்பது தலைவன் வினை முடித்து மீளும் வரை தலைவி ஆற்றியிருக்கும் தலை சிறந்த ஒழுக்கமாகும். இவ்வொழுக்கத்தை ஆன்றோர் “முல்லை” சான்ற கற்பென மொழிவர்.

முல்லைப் பாட்டை இயற்றியவர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார் ஆவார். இவர் ஊர் காவிரிப்பூம்பட்டினம் என்பதும் இவர் தந்தை பொன் வாணிகர் என்பதும் பெயரால் அறியப்படும். இவரது இயற்பெயர் “பூதனார்” என்பது, “ந” சிறப்பைப் புலப்படுத்துவது.

முல்லைப் பாட்டில் முதலு பெண்டிர் விரிச்சி பார்க்கும் வழக்கம், பாசறை அமைப்பு, வடமொழியால் யானையைப் பயிற்றும் பாகர் செயல், பாசறையில் பணிபுரியும் வீரமகளிர், மெய்க்காப்பாளர் செயல், நாழிகைக் கணக்கர் பொழுது அறிவித்தல், தலைவனான அரசன் தனது வீரர்களின் துன்பம் கண்டு வருந்தும் தூய அன்பு, தலைவனின் பிரிவால் வாடும் தலைவி, வெற்றிக்குப் பின் அரசன் மீண்டு வருதல், கார் காலத்தின் இயல்பு முதலியன இடம் பெற்றன.

முல்லைப் பாட்டு கூறும் சில செய்திகளைக் காண்போம். தலைவனைப் பிரிந்து ஆற்றியிருக்கிறாள் தலைவி. தலைவன் உடனே வந்து சேர்வானா என்பதை அறிய முதலுபெண்டிர் விரிச்சி கேட்கின்றனர். விரிச்சியாவது வருவது அறிய நற்சொல் கேட்டல் ஆகும். நெல்லொடு முல்லை மலரும் அலரிப் பூமும் தூவிக் கை தொழுது விரிச்சி கேட்ட பொழுது ஆய்மகள் ஒருத்தி பசுவைப் பிரிந்த கன்றின் துயரைப் போக்க “இன்னே வருகுவர் தாயர்” என்று கூறுகிறாள். இச்செய்தியை நப்பூதனார்,

கொடுங்கோல் கோவலர் பின் நின்று உய்த்தர

இன்னே வருகுவர் தாயர் என்போள்

நன்னர் நன்மொழி கேட்டனம்

(15-17)

என்ற வரிகளால் குறிப்பிடுகின்றார்.

போரில் புண்பட்ட வருத்தம் மிக்க யானைகள் நெல்லையும் கரும்பையும் குளகையும் உண்ணாது நெற்றியைத் துடைத்துக்

கொள்கின்றன. அவ் யானைகளை வடமொழி பயிற்றிக் கவைத்த முட்கருவியால் குத்திக் கவளம் உண்ணும்படிச் செய்கின்றனர்.

பாசறையில் பெண்டிர் இரவில் விளக்குகளை ஏற்றி வைக்கின்றனர்.

குறுந்தொடி முன்கை கூந்தல் அம்சிறுபுறத்து

இரவுபகல் செய்யும் திண்டிடி ஒள்வாள்

விரவுவரிக் கச்சின் புண்ட மங்கையர்

(45-49)

என்று அவர்களைப் புலவர் குறிக்கின்றார். இரவைப் பகலாக்கும் ஒளிவீசுகின்ற வாளைப் பெண்டிர் பெற்றிருந்தமை கூறப்பட்டுள்ளது காண்க. மகளிரின் வாளுக்கு வேலை தரும் அளவுக்கு ஆடவர் துஞ்சினார் அல்லர் என்பது புலவரால் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

பாறையில் ஊமையர்களாகிய மிலேச்சரும் பணிபுரிந்தனர் என்பதை,

உடம்பின் உரைக்கும் உரையா நாவின்

படம்பு கு மிலேச்சர்

(65-66)

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன.

எடுத்தேறி எஃகம் பாய்தலின் புண்கூர்ந்து

பிடிக்கணம் மறந்த வேழமும்

(67-68)

சோறு வாய்த்து ஒழிந்தோர் உள்ளியும்

(72)

உண்ணாது உயங்கும் மா சிந்தித்தும்

ஒருகை பள்ளி ஒற்றி, ஒருகை

முடியொடு கடகம் சேர்த்தி நெடிது நினைந்து

(74-79)

வருந்தும் அன்புடை அரசனை நப்பூதனார் பாடுகிறார்.

அந்த அரசனைத் தலைவனாகப் பெற்ற தலைவி

நீடு, நினைந்து தேற்றியும் ஒருவனை திருத்தியும்

மையல் கொண்டும், ஒய்யென உயிர்ந்தும்

ஏஉறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி இழை நெகிழ்ந்து,

பாவை விளக்கின் பருஉச் சுடர் அழல

வருந்தியும் பிறகு தலைவனின் தேரொலி அவன் மனம் மகிழும்படி யாகச் செவியில் ஒலிப்பதையும் புலவர் கூறுகிறார்.

6. மதுரைக் காஞ்சி

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனுக்கு நிலையாமையை அறிவுறுத்தற்கு மாங்குடி மருதனார்

பாடிய மதுரைக் காஞ்சி 782 அடிகளை ட்டையது; பத்துப்பாட்டில் நெடும்பாட்டு இதுதான். வஞ்சியடிகள் விரவி வந்த ஆசிரியப் பாவால் அமைந்துள்ளது.

ஈண்டு “மதுரைக் காஞ்சி” என்பதற்கு மதுரையிடத்து அரசு னுக்குக் கூறிய காஞ்சி எனப் பொருள் விரிப்பர். காஞ்சித் திணை என்பது வீடு பேறு குறித்துப் பல்வகை நிலையாமையை விளக்குவதாம். இப்பாடலுள்,

திரையிடு மணவினும் பலரே உரைசெல
மலர்தலை உலகம் ஆண்டு கழிந் தோரே (236-37)

என்று நிலையாமை கூறப்பட்டுள்ளதைக் காண்க. இப்பாடலின் சிறப்பு “பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி” என்று கூறப்பட்டுள்ளதால் தெற்றென விளங்கும்.

மதுரைக் காஞ்சியினைப் பாடியவர் மாங்குடி மருதனார். இவர் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனின் அவைக்களத்தில் புலவர்களுக்குத் தலைவராக வீற்றிருந்தவர். பாண்டிய அரசனுக்கு இவர்பால் உள்ள நன்மதிப்பு,

ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவனாக
உலகமொடு நிலையிப பலர்புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைக என் நிலைவரை
(புறம் 72)

என்று அவன் கூறிய வஞ்சினத்தால் விளங்கும்.

போரில் பெரும் வெற்றியைக் கருதி பெரும் பகுதி வாழ்நாளாகக் கழித்த நெடுஞ்செழியப் பாண்டியனுக்கு நிலையாமையை வற்புறுத்த வ்ழைந்த ஆசிரியர் முதலில் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்தாமல் அவன் முன்னோருடைய அருங்குணங்களை எடுத்துப் பாராட்டி, பிறகு தம் கருத்தைச் சில அடிகளாலே குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி பின்னர் மாடமா மதுரையின் கொழுவிய வளத்தைப் பரக்கக் கூறித் தமது உலகியல் அறிவைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

புலவர் பாண்டிய நாட்டின் வளங்களைப் புகழ்ந்துரைப்பதோடு நெடுஞ்செழியன் பகைப் புலப்பத்துப் படையெடுத்துச் சென்று அரண்களையும் காவல் மரங்களையும் அழித்து, பகை நாடுகளைப்

பாழாக்கிய முறைமையினையும், தலையாலங்கானத்துப் போரில் சேர சோழ வேந்தரையும் குறுநில மன்னர் ஐவரையும் வென்ற செய்தியையும், “சாலிடர்” அல்லது “நெல்லூர்”, “வெள்ளிலை” முதலிய ஊர்களைக் கைக்கொண்டதையும் கூறுகிறார்.

முதற் பகுதியில் செங்கோல் மன்னரது நாட்டில் கோள்கள் பிறழாது வழங்கும் முறையினை,

வியல் நான்மீன் நெறி ஒழுக,
பகற் செய்யும் செஞ்ஞாயிறும்
இரவுச் செய்யும் வெண் திங்களும்
மை தீர்ந்து கிளர்ந்து விளங்க (6-9)

என்ற அடிகளால் மதுரைக் காஞ்சி சுட்டுகின்றது.

பாண்டிய நாட்டின் ஐந்திணை வளங்களையும் காட்சிகளையும் பாங்குற வரைகிறார் மாங்குடி மருதனார். முதற்கண் மருதநிலத் தின் வளப்பமும் அடுத்து முல்லை, குறிஞ்சி நிலத்தின் காட்சியினையும் தொடர்ந்து பாலை நெய்தல் நில இயல்பினையும் கூறுகிறார்.

நால்வகைப் படையைப் பெற்றிருந்த பாண்டிய மன்னன் கடல் வளம் மிகுந்த சாலியூரை வெற்றி கொண்டான். அவனை,

சீர் சான்ற உயர் நெல்லின்
ஊர் கொண்ட உயர் கொற்றவ
(87-88)

என்று புலவர் பாராட்டுகின்றார்.

பாண்டியனது சிறந்த பண்புகளாகப் பிறரைப் பணியாப் பேராற்றலும் பொய்மைகளையும் வாய்மை மொழியும் முந்தையோர் கூற்றைப் பிழையா முதறிவும் முந்நூலின்கண் மிக விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

அவன் அரும்பெருங்குணங்களைக் கூற வந்த புலவர்,

உயர்நிலை உலகம் அமிழ்தொடு பெறினும்,
பொய்சேண் நீங்கிய வாய் நட்பினையே
(197-198)

என்றும்,

உயர்ந்த தேளத்து விழுமியோர் வரினும்,
பகைவர்க்கு அஞ்சிப் பணிந்து ஒழுகலையே
(200-201)

என்றும் கூறி அமைகிறார்.

பாடல் சான்ற மாட மதுரை, நாட்டின் நடுவே அமைந்திருந்தலும் (331) அகழியும் மதிலும் பெற்று, மாடங்கள் ஒங்கி நின்றலும், யாது கிடந்தென்ன அகல் நெடுந்தெருக்கள் (359) அமைந்திருந்தலும் ஆங்கே பல்வகைக் கொடிகள் பறத்தலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

மதுரை மாநகரில் அமைந்திருந்த நாளங்காடியினையும் ஆங்கே பண்டம் விற்போர் விழா எடுப்போர் செயலையும் கூறிய மாங்குடி மருதனார் அல்லங்காடியினைப் புலப்படுத்துகிறார்.

“அல்லங்காடி” என்பது, இரவு நேரக் கடைத் தெரு ஆகும்.

கோயில்களில் அந்தி விழா நடைபெறுகின்றது. பௌத்தப் பள்ளியும் அந்தணர் பள்ளியும் சமணப் பள்ளியும் அமைந்திருக்கின்றன. ஆங்கே,

சென்ற காலமும் வருஉம் அமயமும்

.....

வானமும் நிலனும் தாம் முழுதானும்.

ஆன்று அடங்கு அறிஞர்... ..

(477-481)

காணப்படுகின்றனர்.

பாண்டிய மன்னனிடம் நீதியை வழுவாமற் காக்கும் சான்றோர் அவை ஒன்றிருக்கின்றது. “சமன் செய்து சீர்தூக்கும் கோல் போல்” சான்றோர் திகழ்ந்தனர் என்பதை,

அச்சமும் அவலமும் ஆர்வமும் நீக்கி

செற்றமும் உவகையும் செய்யாது காத்து

ஞெமண்கோல் அன்ன செம்மைத்து ஆகி

சிறந்த கொள்கை அறம் கூறு அவையம்

(489-92)

என்று கூறுகிறார் மருதனார்.

மதுரை மாநகரில் பரத்தையரும் இருக்கின்றனர். மலரில் தேனிருக்கும் வரை நாடிப் பின் அதனைத் துறக்கும் வண்டு போன்றவர் பரத்தையர் (574). எனவே அவர் தனித்து வாழ்கின்றனர்.

மதுரை மாநகரில் ஓணத்திருநாள் கொண்டாடப்படுகின்றது.

மாயோன் மேய ஓண நல்நாள்

(591)

என்ற அடிகளால் மாயோனாகிய “திருமால்” பிறந்த ஓண விண் மீன் கூடிய நாளில் நடைபெறுவது இவ்விழா என்று அறிகிறோம். இன்றும் மலை நாட்டில் இவ்விழாக் கொண்டாடப்பட்டு வருகிறது.

மதுரை நகரில் இரவில் திருடர் இயங்குவது கூறப்படுகின்றது. கல்லையும் மரத்தையும் துளையிடும் கூர்வாளையும் நிலத்தை அகழும் உளியையும் பெற்ற கள்வர் இரவில் கண்ணுக்குப் புலப்படாத நில நிற ஆடையினை அணிந்திருக்கின்றனர்.

கல்லும் மரனும் துணிக்கும் கூர்மைத்

தொடலை வாளர்.....

நிறம் சவர்பு னைந்த நிலக் கச்சினர்

மென்நூல் ஏணிப் பல்மான் சுற்றினர்

நிலன் அகழ் உளியர் கலன்நசைஇக் கொட்டும்

கண்மாறு ஆடவர்

என்பதனால் கள்வர், “கண்மாறு ஆடவர்” என்றழைக்கப்பட்டதும் அவர்கள் மெல்லிய நூலேணியைப் பயன்படுத்தியமையும் தெரிகின்றது.

இத்திருடர்களை அழித்தொழிக்க வியத்தகு ஆற்றல் வாய்ந்த ஊர் காப்பாளர் மதுரையில் இருக்கின்றனர் என்பதை,

வயக்களிறு பார்க்கும் வயப்புலி போலத்

துஞ்சாக் கண்ணர் அஞ்சாக் கொள்கையர்

அறிந்தோர் புகழ்ந்த ஆண்மையர், செறிந்த

நூல்வழிப் பிழையா நுணங்கு நுண் தேர்ச்சி

ஊர் காப்பாளர்

(643-45)

என்ற மதுரைக் காஞ்சி வரிகளால் அறியலாம்.

7. நெடுநல்வாடை

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவிக்கு அவள் வருத்தம் தீரும்படி அவன் பகை வென்று விரைவில் வருவானாக என்ற கொற்றவையைப் புரவுவோள் கூறுவதாக நெடுநல் வாடை அமைந்துள்ளது. இந்நூலின் பாட்டுடைத் தலைவன் பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் என்பர். இது 108 அடிகளால் ஆன அகவற்பாவால் ஆகியது.

இஃது அகப்பொருட் செய்திகளைக் கூறுவதாக அமைந்திருந்தாலும் “வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகம்” (176) எனப் பாண்டியனது அடையாளப் பூவாகிய வேம்பினைக் கூறியதால் அகத்திணையின் பாற்படாது புறத்திணை ஆயிற்று என்பர்.

இப்பாட்டின் பெயர் “நெடியதாகிய நல்ல வாடை” எனப் பொருள் விரிக்கப்படுகிறது. தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவிக்கு நெடியதாகிய வாடையாயிற்று. பாசறையில் தங்கிப் பகைவரை அழித்ததற்குத் துணை புரிவதால் தலைவனுக்கு நல் வாடையாயிற்று.

முதற் பாட்டாகிய திருமுருகாற்றுப் படையைப் பாடிய நக்கிரே நெடுநல்வாடையையும் பாடியிருக்கிறார். ஆங்கு இறைவனாகிய முருகனைப் பாடிய புலவர் ஈங்கு இறையெனக் கருதும் அரசனைப் பாடுகிறார்.

தொடக்கத்தில் கூதிர்காலம் வருணிக்கப்படுகின்றது. குன்றும் நடுங்கும் கொடிய குளிரால் விலங்குகள் மேய்ச்சலை மறந்து நிற்கின்றன. மந்திகள் செயலிழக்கின்றன. குளிர் காற்றால் பறவைகள் நிலத்து வீழ்கின்றன. கன்றுகள் பால் அருந்தவில்லை.

மாமேயல் மறப்ப மந்தி கூர

பறவை படிவன வீழ கறவை

கன்று கோள் ஒழியக் கடிய வீசி

குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர்ப்பானாள்

(9-12)

என்று இவ்வியற்கைக் காட்சியைக் கண்முன் நிறுத்துகிறார் நக்கிரர்.

மாடங்கள் ஓங்கியிருக்கின்ற வளப்பத்தை உடைய மூதாரில் ஆறு கிடந்தன்ன அகல் நெடுந்தெருக்களில் (30) வண்டு மொய்க்கும் புதிய தேறலை மாந்தி முழுவலி மாக்கள் அலைந்து திரிகின்றனர். புறாக்கள் இரவும் பசுவும் அறியாது மயங்கி மனையிலேயே உறைகின்றன. மகளிர் மாலை அணியவில்லை. மாறாகச் சில மலர்களையே தூடுகின்றனர் என்பதை,

கூந்தல், மகளிர் கோதை புனையார்

பல்இருங் கூந்தல் சில்மலர் பெய்ம்மார்

(53-54)

என்பர் நக்கிரர்.

வேனிற் காலத்தில் தென்றலைத் தரும் பலகணிகள் அருகே யாரும் செல்லவில்லை. குவிந்த வாயை உடைய கலத்தில் உள்ள தண்ணீரை உண்ணாது பரந்த இடத்தில் அமைந்த நெருப்பில் குளிர் காய்கின்றனர் என்பதை,

தொகுவாய்க் கன்னல் தண்ணீர் உண்ணார்
பகுவாய்த் தடவில் செந்நெருப்பு ஆர

(65-66)

என்ற அடிகளால் புலப்படுகின்றது.

ஆடலை விரும்பிய மகளிர் பாட்டிசைக்க யாழை மீட்டிய பொழுது யாழின் நரம்புகளிலிருந்து இசை எழவில்லை. எனவே அம்மகளிர் அதனை வெப்பமூட்டத் தமது மார்பில் பொருத்திப் பிறகு யாழைப் பண்ணின் வழி நிறுத்துகின்றனர்.

ஆடல் மகளிர் பாடல் கொளப் புணர்மார்
தண்மையின் திரிந்த இன்குரன் தீந்தோடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடைஇ
கருங்கோட்டுச் சிறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப

(67-70)

என்ற நக்கிரரது அடிகளால் இச்செய்தி புலப்படுகின்றது.

தலைவி வதியும் அரண்மனையின் அமைப்பும், கோபுர வாயிலும் அந்தப்புரமும், அரசி பள்ளிகொள்ளும் பாண்டிற் கட்டிலும், இதன் கவின்கு கைத்தொழிற் திறனும் கூறப்படுகின்றது. அக்கட்டிலின் மீது விரிக்கப்பட்ட படுக்கையின் மென்மையை,

முல்லைப் பல்போது உறழ் நிரைத்து

மெல்லிதின் விரிந்த சேக்கை

(130-31)

என்று விளக்குகின்றார். இந்தத் தந்தக் கட்டிலில் அரசி கூந்தலைப் புனையாமலும் மங்கல நாண் மட்டுமே மார்பில் துலங்க “புனையா ஓவியம்” எனக் கிடக்கிறாள்.

கட்டிலின்மேல் கட்டப்பட்டிருந்த துணியில் வானில் இயங்கும் ஞாயிறு திங்கள் போன்ற கோள்களும் “உரோகிணி” முதலிய விண் மீன்களும் வரையப் பெற்றிருக்கின்றன. கோள்கள் பற்றிய பன்னிரண்டு நிலைகளும் (Zodiac) ஆடு (மேழம்) தொடங்கி வரையப் பெற்றிருந்த காட்சியினை அரசி நினைந்து நோக்குகின்றாள்.

திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலையாக

விண்ணுர்பு திரிதரும் வீங்கு செலல் மண்டிலத்து

முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய

உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி

(160-64)

என்ற அடிகள் வானியலில் அன்றைய தமிழர் தலை சிறந்து விளங்கியதைப் புலப்படுத்தும்.

இறுதியில் அரசன் நள்ளிருளில் மழை பெய்தலையும் கருதாது வாடைக் காற்றால் தோளிலிருந்து நழுவும் துகிலை ஒரு கையால் அணைத்தபடியும் புண்பட்ட விரர்களை நேரில் கண்டு ஆறுதல் பகர்கிறான்.

அரசனது எளிமையும், செய்ந்நன்றியும் புலப்படுத்தும் அடிகள் இவைதான்.

புடை வீழ் அம்துகில் இடவயின் தழீஇ

நள்ளென் யாமத்தும் பள்ளி கொள்ளான்
சிலரோடு திரிதரும் வேந்தன்

(181-187)

8. குறிஞ்சிப் பாட்டு

குறிஞ்சிப் பாட்டினைப் “பெருங்குறிஞ்சி” என்றழைப்பர். ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குக் களவென்றும் கற்பென்றும் கூறப்படும் அகவொழுக்கத்தின் தமிழ்ச் சுவையை அறிவுறுத்தற்குக் கபிலரால் பாடப்பட்டது. இது 261 அடிகளை உடைய அகவற்பாவால் ஆனது.

குறிஞ்சியாவது புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமுமாம். இப் பாட்டின்கண் இயற்கைப் புணர்ச்சியும், அதன் நிமித்தங்களும் கூறப்படுதலின் இஃது குறிஞ்சிப்பாட்டாயிற்று. தோழி அறத்தொடு நின்று தலைவியின் களவொழுக்கத்தைச் செவிலிக்கு எடுத்துரைப்பதாக இப்பாட்டு அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலைப் பாடிய கபிலர் குறிஞ்சித் திணையைப் பாடுவதில் தலைசிறந்து விளங்கியதால் குறிஞ்சிக் கபிலர் என்றழைக்கப்பட்டார். சங்க இலக்கியத்தில் இவர் பாடிய பாடல்களே மிகுந்து காணப்படுகின்றன. கபிலரும் பரணரும் ஒரே காலத்தினர். கபிலர் பாரியின் நண்பராவர்.

தலைவியின் களவொழுக்கம் வெளிப்பட்டாலன்றிக் கற்பு மணம் நிகழாது. அறத்தொடு நின்று களவினை வெளிப்படுத்துவது தோழியின் கடமைகளுள் தலையாயது. “போரிடும் இருபெரு வேந்தர்க்கிடையே நின்று அறவுரை நல்கும் சான்றோர் போல” தோழியின் நிலை இருக்கின்றது.

இகல்மிக் கடவும் இருபெருவேந்தர்
வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல
இருபேர் அச்சமொடு யானும் ஆற்றலென்
.....சினவாதீமோ

(27-3)

சென்கிறாள் தோழி.

தலைவி தோழியுடன் சுனை நீராடிப் பல்வகைப் பூக்களை பறித்துப் பாறையில் குவிக்கின்றாள். செங்காந்தள் மலர் முதலான “புழகு” எனும் மலையெருக்கம் பூ ஈறாக 99 பூக்களின் மானை ஒன்றையே இவ்விடத்துக் கபிலர் தொகுத்தளிக்கிறார்.

தலைவியும் தோழியும் அசோக மரநிழலில் தங்கியிருக்குமபோது ஆங்கே தலைவன் எதிர்ப்படுகின்றான். சிறிது நேரத்திலே யானை ஒன்று எதிரே வரக் கண்டு இருவரும் அச்சத்தால் நாணத்தை மறந்து தலைவனை நெருங்கிக் கணையுண்ட மயில்போல மடுங்கலுற்றனர்.

மையல் வேதம் மடங்கலின் எதிர்தர
திருந்துகோல் எல்வனை தெழிப்ப நாணுமறந்து
உய்விடம் அறியேம் ஆகி ஓய்யெனத்
விதுப்புறு மனத்தேம், விரைந்து அவற்பொருந்தி
தூர்உறு மஞ்ஞையின் நடுங்க

(165-68)

என்ற தோழியின் கூற்று களவினைப் புலப்படுத்தி அறத்தொடு நின்ற அவளது சொல்வன்மைக்குச் சிறந்த சான்றாக அமைகின்றது.

முத்தும் மணியும் பொன்னும்

அழுக்கடைந்தால் அவற்றைக் கழுவித் தூய்மைப் படுத்தலாம்; ஆனால் சால்பும் இயல்பும் குன்றின் அம்மாசனைப் போக்க முடியாது என்று கூறும்பொழுது பண்பார்ந்த தோழியின் அறிவுத் திறன் வெளிப்படுகின்றது.

குறிஞ்சிப்பாட்டாகலின் தலைவன் குறிஞ்சிக் கடவுளான முருகனைத் தொழுது தலைவியை மணக்கப் போவதாக வஞ்சினம் உரைக்கின்றான்.

நேர்இறை முன்கை பற்றி நுமர் தர
நாடுஅறி நல்மணம் அயர்கம்; சில்நாள்
கலங்கல் ஓம்புமின் இலங்கிழையீர்

என்ற தலைவனது கூற்றிலிருந்து அவனது உறுதிக்கொண்ட நெஞ்சத்தை அறிய முடிகின்றது.

9. பட்டினப் பாலை

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் சிறப்புக்களாகிய புறச்செய்திகளே மிகுதியும் கூறப்பட்டாலும் பட்டினப்பாலை அகப்பொருள் பற்றியதாகும். காவிரிப்பூம்பட்டினத்தையே பரிசிலாகத் தந்தாலும் தன் தலைவியைப் பிரிந்து வரமாட்டேன் என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைந்த,

முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்

வாரிருங் கூந்தல் வயங்கிழை ஒழிய

வாரேன் வாழிய நெஞ்சே

என்ற அடிகள் கொண்டு இஃது அகப்பாடலே என்று உணரலாம். பிரிவு உணர்த்தியமையாயின் பாலைத் திணையாயிற்று; பட்டினத்தின் சிறப்புரைத்தமையால் பட்டினப்பாலை ஆயிற்று என்க.

இது பெரும்பான்மையும் வஞ்சியடிகளால் அமைந்து ஆசிரிய அடிகளால் இறுவது; “வஞ்சி நெடும்பாட்டு” என்று அழைக்கப்படும். இது 301 அடிகளில் தலைவன் தன் நெஞ்சை நோக்கி “தலைவியைப் பிரிந்து வாரேன்” என்று செலவழுங்கிக் கூறும் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

கரிகாற் பெருவளத்தானைக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் பாடியிருக்கிறார். பட்டினப்பாலை பாடியதற்காகப் பதினாறு நூறாயிரம் பொற்காசுகளைக் கரிகாலன் அளித்த செய்தியைக் கலிங்கத்துப் பரணி கூறுகிறது. இவர் தொண்டைமான் இளந்திரையன் மீது பாடிய பெரும்பாணாற்றுப்படையும் பத்துப் பாட்டுள் ஒன்றாகத் திகழ்கின்றது.

ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முந்தைய சோழ நாட்டின் பெருமையும் தலை சிறந்த- விளங்கிய காவிரிப்பூம்பட்டினத்தின் சிறப்பும் கரிகால் வளவனது வீரச்செயல்களும் உறையூரினை அரசன் வளப்படுத்தியதும் இப்பாட்டுள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றை முறையாகக் காண்போம்.

இருளில் மூழ்கிக் கிடக்கும் உலகுக்கு ஒளியூட்டும் கதிரவன் வரவை இயம்புவது விடிவெள்ளி. அப்புகழை உடைய வெள்ளி

மீன் திசை திரிந்து ஓடி விட்டாலும்—வானமே பொய்த்து விட்டாலும்கூடத் தான் பொய்க்காமல் நீரை வழங்கி நாட்டில் பொன் கொழிக்கச் செய்வது காவிரியாறு.

வசையில் புகழ் வயங்கு வெண்மீன்

திசை திரிந்து தெற்கு எகிலும்

.....

வான்பொய்ப்பினும் தான் பொய்யா

மலைத் தலைய கடற்காவிரி

புனல் பரந்து பொன் கொழிக்கும்

என்று தொடங்குகின்றது பட்டினப்பாலை.

இத்தகைய வளங்கொழிக்கும் சோணாட்டில் உள்ள மகளிர் உலர்த்தப்பட்டிருக்கும் உணவை உண்ண வரும் கோழியைத் தம் காதில் அணிந்துள்ள பொற்குழைகளைக் கழற்றி எறிந்து விரட்டுகின்றனர். அக்காதுணிகள் சிறுவர்கள் உருட்டி விளையாடும் சிறு தேரைத் தடுத்து நிறுத்துகின்றன.

நேர்இழை மகளிர் உணங்கு உணாக்கவரும்

கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கணங்குழை

பொற்கால் புதல்வர் புரவியின்று உருட்டும்

முக்காற் சிறுதேர் முன்வழி விலக்கும்

(21-25)

என்று கூறிய புலவர் சோழ நாட்டில் “விலங்கு பகையல்லது கலங்கு பகையறியா” மக்கள் வாழ்வதைச் சட்டிக் காட்டுகின்றார்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வெள்ளை உப்பினுக்குப் பண்ட மாற்றாகப் பெற்ற நெல்லை ஏற்றி வந்த படகுகள் வரிசை வரிசையாக உப்பங் கழிகளில் காட்சி அளிக்கின்றன. ஊரோர்க்குப் பயனுடைய இரண்டு ஏரிகள் அமைந்துள்ளன. அறச்சாலைகளில் சோறு வடித்த கஞ்சி ஆறுபோல ஓடுவதை,

புகழ் நிலையிய மொழிவளர

அறம் நிலையிய அகன் அட்டில்

சோறுவாக்கிய கொழுங்கஞ்சி

யாறு போலப் பரந்து, ஒழுகி

(42-45)

என்று புலவர் குறிப்பிடுகிறார்.

இது நீங்கக் கடலாடி மக்கள் பின்பு மாசு போகப் புனவில் படிக்கின்றனர் (100).

பெற்றது அரிய துறக்க உலகை விஞ்சி நிற்கும் காவிரிப்பூம்
பட்டினத்தில் காதற்கணவரைக் கூடிய மங்கையர் பகலில் பகட்டாக
அணிந்த பட்டாடையினை விடுத்து இரவில் துப்புரவு கருதிப்
பருத்தி ஆடையை அணிகின்றனர். போதை தரும் மட்டினை
உண்ணாமல் மதுவினை அருந்துகின்றனர் என்பதை,

துணைப் புணர்ந்த மட மங்கையார்

பட்டு நீக்கித் துகில் உடுத்தும்

மட்டு நீக்கி நகுது மகிழ்ந்தும்

(106-108)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார் புலவர். பிறகு பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம்
“நயந்தும்” பொழுதினைக் கழிக்கின்றனர்.

நம்பிக்கையும் நாணயமும் மிக்க அதிகாரிகள் கதிரவனைப்
போல் நாள் முழுவதும் அசைவின்றி “உல்கு” எனும் சுங்க வரி
யினைப் பெறுவதால் நாட்டில் வருவாய் பெருகி நிற்பதை,

தொல் இசைத் தொழில் மாக்கள்

காய் சினத்த கதிர்ச் செல்வன்

தேர்ப்புண்ட மாஅ போல

வைகல்தொறும் அசைவின்றி

“உல்கு” செயக் குறைபடாது...

(120-125)

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

இவ்வதிகாரிகளையும் விஞ்சி நேர்மை மிகு நெஞ்சினராய்
வணிகர் இலங்குகின்றனர்.

நடுவு நின்ற நல்நெஞ்சினோர்

வடுஅஞ்சி வாய்மொழிந்து

தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடிக்

கொள்வதூஉம் மிகை கொளாது கொடுப்பதூஉம்

குறை கொடாது

(207-10)

என்று வாணிகம் சிறப்புற நடைபெறுவதைப் பாங்குடன் காட்டு
கிறார் உருத்திரங்கண்ணனார்.

கரிகாலன்,

காடுகொன்று நாடாக்கி

குளம்தொட்டு வளம்பெருக்கி

(281-84)

அரசோச்சும் விதத்தைப் பாராட்டிய புலவர், தலைவன் கூற்றாக,

திருமாவளவன் தெவ்வர்க்கு ஒக்கிய

வேலினும் வெய்ய கானம்; அவன்

கோலினும் தண்ணிய தடமென் தோளே

என்று பட்டினப்பாலையினை முடிக்கின்றார். தலைவன் பிரிந்து
செல்ல வேண்டிய கானகம் கரிகாலன் பகைவர் மீது செலுத்துகின்ற
வேலினும் வெம்மையானது என்றும் தலைவியது தோள்கள் அவனது
செங்கோலினும் தண்ணியது என்றும் அரசனது ஈரமும் வீரமும்
நிறைந்த ஆட்சிச் சிறப்பைப் புலவர் எடுத்துரைக்கின்றார்.

10. மலைபடுகடாம்

“மலைபடுகடாம்” 583 அடிகளை உடைய ஆசிரியப்பாவால்
அமைந்துள்ளது. யானையை மலைக்கு உவமையாகக் கூறி
அம்மலையருவியின் ஓசையை யானையின் உடலினின்று வழியும்
மதநீரினோடு ஒப்புமைபட எழுதிச் சென்றமையால் “மலைபடு
கடாமா”யிற்று. இது “கூத்தர் ஆற்றுப்படை” என்றும் அழைக்கப்
படும். ஆடல் வல்லாரே கூத்தரெனப்பட்டனர். இங்குப் பரிசில்
பெற்றானாகிய கூத்தன் ஒருவன் பரிசில் விரும்பிய கூத்தன் ஒருவனை
நன்னிபம் ஆற்றுப்படுத்துவது கூறப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம்
கூறும் “தோல்” என்னும் வனப்பிற்கு இப்பாடலை எடுத்துக்
காட்டுவர் இளம்பூரணர்.

மலைபடுகடாத்தை எழுதிப் போந்தவர் இரணிய முட்டத்துப்
பெருங்குன்றார்ப் பெருங்கௌசிகனார் ஆவார். இரணியமுட்டம்
என்ற சிறிய நாடு டகுரையை அடுத்த யானைமலைப் பகுதியில்
இருந்ததென்பர். இவர் இசைத் திறம் மிகுந்தவர் என்பது இவரது
நாலான் அறியப்படுகின்றது.

மலைபடுகடாத்தில் பேரியாழின் இயல்பும், பல்வகை இசைக்
கருவிகளின் பெயர்களும், மலைவளமும், மலைக் குரவரது விருந்
தோம்பலும், மலையில் தோன்றும் பல்வேறு ஓசைகளும், நவிர
மலைச் சிறப்பும், நன்னனது ஊரின் பெருமையும் அவன் கூத்தர்க்கும்
சிறியர்க்கும் பரிசில் நல்கிய வண்மையும் கூறப்படுகின்றன.

வில்நவில் தடக்கை மேவரும் பெரும்பூண்

நன்னன்சேய் நன்னன்.....

(63-64)

என்ற வரிகளால் தந்தையின் பெயரும் மகன் பெயரும் ஒன்றாய் அமைந்திருப்பதை அறியலாம். மலைகளில் வரையர மகளிர் உறைவர் என்றும் அவர்களைக் காணின் உயிர் நீங்கிவிடக் கூடும் என்றும் கூத்தன் கூறுவதை,

வரையர மகளிர் இருக்கை காணிலும்
உயிர்செல வெம்பிப் பணித்தலும் உரியர்;
பலநாள் நில்லாது நிலநாடு செல்மின் (190-92)

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன.

காட்டுப் பன்றிகளைப் பிடிக்க “இருங்கல் அடார்” என்ற பொறிகள் வைக்கப்பட்டிருக்குமாதலால் அப்பொறிகள் உள்ள வழிகளில் பகலிலே கடந்து செல்லும்படி கூத்தன் கூறுகின்றான்.

கொடிய புலியுடன் போரிட்டு விழுப்புண் பட்ட கணவனின் துன்பம் குறையுமாறு கொடிச்சியர் பாடும் பாடலை,

கொடுவரி பாய்ந்தென, கொழுநர்மார்பில்
நெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பு என
அறவாழ் கூந்தல் கொடிச்சியர் பாடல் (302-4)

என்று கூத்தன் குறிப்பிடுகின்றான்.

இறுதியாக நன்னன் எல்லா நாளும் தலைநாளாகக் கொண்டு வழங்கும் பரிசினை,

மழை சுரந்தன்ன ஈகை நல்கி,
தலைநாள் விடுக்கும் பரிசில்...

என்று சிறப்பித்துரைக்கிறார் பெருங்கௌகிகனார்.

ஆரியவரசன் பிரகத்தனோடு தமிழ்நாட்டு வேந்தர் அறுவரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு புலவர் எண்மரால் பாடப் பட்டது பத்துப்பாட்டாகும். இஃது இற்றைக்கு ஏறத்தாழ ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முந்தைய பண்டைய தமிழரின் வாழ்வும் வரலாறும் அறியப் பெரிதும் துணை நிற்கின்றது.

(ஆ) ஐம்பெரும் காப்பியங்கள்

கால வரையறை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைத் தமிழ்நாட்டு அரசியல் பின்னணியில் ஆய்ந்து காணும் ஒரு முறை உண்டு. அவ்வாறு ஆராயும் போது தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பின்வருமாறு பிரிப்பர் :

சங்க காலம்	...	சங்க இலக்கியம்
சங்கமருவிய காலம்	...	சிலம்பு, மேகலை
இருண்ட காலம்	...	பதினெண்நீழ்க்கணக்கு
பல்லவர் காலம்	...	பக்தி இலக்கியம்
சோழர் காலம்	...	பக்தி இலக்கியம், காப்பியம்
நாயக்கர் காலம்	...	சிற்றிலக்கியம்
அயலவர் காலம்	...	தனிப்பாடல் புலவர்கள்
இக்காலம்	...	புதினம், சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை, புதுக்கவிதை, திறனாய்வு முதலியன.

இவ்வாறு காலங்களையும் அக்காலங்களில் தோன்றிய இலக்கிய வகைகளையும் வகைப்படுத்தி காண்பது மரபு. சங்க காலம் என்பது கி. மு. 300 முதல் கி. பி. 150 வரை; சங்க மருவிய காலம் என்பது கி. பி. 150 முதல் கி. பி. 250 வரை; இருண்ட காலம் என்பது கி. பி. 250 முதல் கி. பி. 600 வரை; பல்லவர் காலம் என்பது கி. பி. 600 முதல் கி. பி. 900 வரை; சோழர் காலம் என்பது கி. பி. 900 முதல் கி. பி. 1350 வரை; நாயக்கர் காலம் என்பது கி. பி. 1350 முதல் 1750 வரை; அயலவர் காலம் (இசுலாமியர்-ஆங்கிலேயர் காலம்) என்பது கி. பி. 1750 முதல் 1900 வரை; இக்காலம் என்பது 1900 முதல் இன்று வரை. ஒவ்வொரு தன்மையான ஆட்சிக் காலந் தோறும் இலக்கியங்கள் எவ்வகையில் எவ்வாறெல்லாம் வளர்ந்தன என்பதை ஆராய்வதற்கு இப்பகுப்புமுறை பயன்படும்.

காப்பியம்

சோழர் காலத்தைப் பொதுவாகக் காப்பிய காலம் என்று கூறுவது உண்டு. ஆயினும் சோழர் காலத்துக்கு முன்னரேயே தமிழில் காப்பியங்கள் இருந்தன.

சோழர் காலத்தில் தோன்றிய காப்பியங்கள் கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம், சீவக சிந்தாமணி, வில்லிபாரதம், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் முதலியவை.

சோழர் காலத்திற்கு முன்னர், சங்க மருவிய காலத்தில், சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தோன்றின.

கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டளவில் பெருங்கதை என்னும் காப்பியம் தோன்றியது.

பெருங்காப்பியத்தைத் தொடக்கத்தில் “தொடர்நிலைச் செய்யுள்” என்னும் தொடரால் வழங்கினர்.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு அடிப்படையான பொருள்களை விரித்துக் கூறுவது பெருங்காப்பியம். இவற்றில் ஒன்றோ, இரண்டோ குறைந்து வருவது “காப்பியம்” எனப் பட்டது.

பழமையான தெய்வக் கதைகளை விளக்கும் “புராணம்” காப்பிய வகையில் அடங்கும் இலக்கியமாகும்.

காப்பியங்களின் தொடக்கத்தில் பாயிரம் அல்லது “பதிகம்” அமையும்; இது இக்கால “முன்னுரை”யை ஒத்தது.

காப்பியத்தின் தலைவன் ஒப்புயர்வற்ற பண்பாளன்; தன்னேர் இல்லாதவன்; ஒழுக்கம், வீரம் முதலான குணங்களை வழுவுறப் பெற்றவன். தலைவியும் இத்தகையவளே; எல்லா நற்பண்புகளும் குடிகொண்டவள்.

மலை, கடல், நாடு, நகர், பெரும்பொழுதுகள், சிறுபொழுதுகள், சந்திரோதயம், சூரியோதயம் முதலானவற்றின் சிறந்த வருணனைகளைக் காப்பியங்களில் காணலாம்.

நன்மனம் புணர்தல், பூர்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், தேம்பிழி மதுக்களி, சிறுவரைப் பெறுதல், புலவியிற் புலத்தல், கலவியிற்களித்தல் முதலான பல இனிய செய்திகள் காப்பியங்களில் இடம்பெறும்.

முடிசுவித்தல், மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி முதலான அரசியல் பற்றிய செய்திகளும் காப்பியங்களில் விரித்துக் கூறப் பெறும்.

தண்டியலங்காரம் காப்பியத்தின் நுவல்பொருளை மேற்கண்டவாறு தொகுத்துரைக்கிறது.

முழுமையாகக் காப்பியத்தின் ஒருங்கு பொருந்திக் காணப் பெறும் ஒரு பண்பு “பாவிசம்” எனப்படும்.

ஐம்பெருங் காப்பியங்கள்

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை சீவக சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி ஆகிய ஐந்தன் தொகுதியை “ஐம்பெருங் காப்பியங்கள்” என்று வழங்குவர்.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரண்டும் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியவை. பிற காலத்தால் மிகவும் பிந்தியவை; ஒன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் இயற்றப்பெற்றவை.

நன்னூல் உரையாசிரியர் மயிலைநாதரும் அவருக்குப் பின்வந்த சிலரும் “ஐம்பெருங் காப்பியம்” என்னும் தொடரைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால், இவை ஐந்தும் ஒரு காலத்தில் தோன்றியவை அல்ல; ஒரு சமயத்தையே சார்ந்தவை அல்ல; ஒரே புலவரால் இயற்றப்பட்டவையும் அல்ல; ஒரு தன்மையுடையனவும் அல்ல.

சிலப்பதிகாரம்

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற் றாவது உம்
உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்என்பது உம்

என்று பதிகத்தில் கூறியவாறு மூன்று அடிப்படைக் கொள்கைகளை விளக்கும் வகையில் அமைந்தது சிலப்பதிகாரம் என்னும் தமிழ்க் காப்பியம். இதுவே இன்று தமிழில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள முதல் காப்பியம். இதன் ஆசிரியர் சேரன் செங்குட்டுவனின் இளவல் ஆகிய இளங்கோ அடிகள் ஆவர். இவர் காலம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு.

“சிலப்பதிகாரம்” பற்றிச் சிறப்பித்துக் கூறும்போது கவிவரசர் பாரதியார் “நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம் என்றோர் மணியாரம் படைத்த தமிழ்நாடு” என்று கூறுவர்.

புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் என்னும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளைக் கொண்டது சிலம்பு; வாழ்த்துப் பாடல் முதலாக வரந்தரு காதை ஈறாக முப்பது காதைகளைப் பெற்றது. நூலின் பகுதி அகவற்பாவில் அமைந்தது; வரிப்பாடல் களும் பிற இசைப் பாடல்களும் இதன்கண் மிகுதியாக உள்ளன.

கோவலன் கண்ணகியோடும் மாதவியோடும் வாழ்ந்து மதுரையில் கொலையுண்ட வரலாற்றைச் சொல்வது சிலப்பதிகாரம். கற்பு நெறியோடு வாழ்ந்த ஒரு மாணிடப்பெண் தெய்வநிலை அடைந்த சிறப்பை இந்நூல் அழகாகக் கூறுகிறது.

திங்கள், ஞாயிறு, மாமழை ஆகிய இயற்கைப் பொருள்களை வாழ்த்தித் தம் காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறார் இளங்கோவடிகள்.

கதையின் முதற் பகுதியிலேயே கண்ணகி-கோவலன் திருமணம் நடைபெறுகிறது. அடுத்த பகுதியில் அவர்களின் இனிய இல்லற வாழ்க்கை புலப்படுத்தப்படுகிறது.

மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும்பெற்ற பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே

என்று கண்ணகியைப் பற்றிக் கோவலன் பலவாறு புகழ்ந்து பாராட்டுகிறான். பின்னர் மாதவியின் ஆடலில் கோவலன் மதிமயங்குவதை அரங்கேற்று காதை என்னும் மூன்றாம் காதை உணர்த்துகிறது. கோவலன் “விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆகி வடு நீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்து” மாதவியோடு மகிழ்ச்சியாகக் காலம் கழிக்கிறான்; கண்ணகி கண்ணீர்க்கடலில் மிதக்கிறாள். சில ஆண்டுகள் கழிகின்றன.

இந்திரவிழா நிகழ்ச்சியின்போது மாதவியுடன் கடலாடச் சென்ற கோவலன் யாழிசைக்கும்போது அவனைச் சினந்து பிரிந்து செல்கிறான். ஊழ்வினை அவர்களைப் பிரிக்கிறது.

கண்ணகியோ அவன் வருகையை எதிர்நோக்கிக் காலம் தள்ளுகின்றாள்; தோழி தேவந்தி “சோம குண்டம்”, “சூரிய குண்டம்” ஆகியவற்றில் மூழ்கி எழக் கணவனைக் கூடலாம் என்கிறாள். கண்ணகி அதனை மறுத்து “பீடன்று” என்று கூறுகிறாள். இந்நிலையில் மாதவியைப் பிரிந்த கோவலன் “குலந்தருவான் பொருள் குன்றம் தொலைத்த இலம்பாடு நானுத்தரும் எனக்கு” என்று கூறி அவனை வந்தடைகிறான். கண்ணகி “சிலம்புள கொணம்” என்று கூற அவனும் “சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு உறுபொருள் ஈட்டுவகக் கூறி அவனோடு மதுரைக்குப் பயணமாகிறான். வழியில் கவுந்தியடிகள் அவர்களுக்கு உற்ற துணையாகிறார். இதுவரை புகார்த் காண்டம்.

அடுத்து மதுரைக் காண்டத்தில் 13 காதைகள் உள்ளன செங்காட்டு மறையோன் என்பவன் வாயிலாக மூவரும் மதுரை செல்லும் நெறியினை அறிந்து மேற்செல்கின்றனர். வேட்டுவ வரி என்னும் பகுதி கண்ணகியின் பொற்பினைத் தெய்வமேறிய சாலினி என்னும் பெண் வாயிலாகத் தெரிவிக்கிறது.

கொங்கச் செல்வி குடாலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தலக்கொழுந்து

ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமா மணி

இச்சொல் கேட்ட கண்ணகி நாணமெய்தித் தன் கணவன் புறத்தே ஒதுங்கினாள்.

மதுரை நகரை நெருங்குகின்றபோது கோசிக மாணி என்பவன் கோவனுக்கு மாதவி எழுதிய கடிதத்தைத் தருகின்றான்.

அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குறவர்பணி அன்றியுங் குலப்பிறப் பாட்டியொடு
இரவிடைக் கழிதற்கு என்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி

என்று அதில் மாதவி அவனுக்கு எழுதியிருந்த செய்தியினால் “தன் நதிலன்; என்நீது” என உணர்ந்தான்; அந்த ஓலையை அப்படியே தன் பெற்றோர்க்கு அனுப்பிவைக்கிறான்.

வழியில் மாடல மறையோன் கோவலனைக் கண்டு அவன் பெருமைகளை எடுத்துக் கூறி, அவன் நிலைக்காக வருந்துகிறான்.

இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை
உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி உழந்தித்
திருத்தகு மாணிக் கொழுந்துடன் போந்தது
விருத்த கோபால நீ

என்று வினவுகிறான். பின்னர்க் கவுந்தியடிகள் கண்ணகியையும் கோவலனையும் மாதரி என்னும் இடைக்குல மடந்தையிடம் அடைக் கலம் தந்தார்.

நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் கண்ணகி கோவலனுக்குத் தன் கரத்தால் உணவு படைக்கின்றாள்; அதனை உண்ட பின் கோவலன் அவள் நிலைக்கு வருந்தி, “வழுவெனும் பாரேன், மாநகர் மருங்கு ஈண்டு எழுகென எழுந்தாய், என் செய்தனை?” என்று வினவ அவளும் தக்க விடை தருகிறாள்.

போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்திர் யாவதும்
மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன் ஆதலின்
ஏற்றெழுந்தனன்யான்

என்கிறாள் கண்ணகி. இதனைக் கேட்ட கோவலன் அவன் பெருமை உணர்ந்து,

என்னொடு போந்திங் கென்துயர் களைந்த
பொன்னே கொடியே புனைபூங் கோதாய்
நாணின் பாவாய் நீணில் விளக்கே
கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி
சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்றுகொண்டு யான்போய்
மாறி வருவன் மயங்கா தொழிக

என்று கூறி, எதிரே வரும் தீச்சகுணங்களை உணராமல், மதுரை நோக்கிச் சென்றான்.

மதுரை வீதியில் அவன் கைச்சிலம்பு கண்ட பொற்கொல்லன் அரசனிடம் அவனைக் “கோயிற் சிலம்பு கொண்ட கள்வன்” என்று தெரிவிக்க, அரசன் வினை விளை காலம் ஆதலின் யாவதும் தேரானாகிக் “கொன்று அச் சிலம்பு கொணர்க” என்று ஆணையிட்டான். கோவலன் கல்லாக் களிமகன் ஒருவனின் வாள்வீச்சுக்குப் பலியானான்.

ஆயர் சேரியில் தீச்சகுணங்கள் தோன்றின; கண்ணகிக்குக் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தி தெரிவிக்கப்படுகிறது. அவளும் உளம் நொந்தாள்; பொங்கி எழுந்தாள்; விழுந்தாள்; அழுதாள்; அரற்றினாள். “காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்” என்று கதிரவனிடம் முறையிட்டாள்; “கள்வனோ அல்லன், கருங்கயற்கண் மாதராய், ஒள்ளெரி உண்ணும் இவ்வூர்” என்று அசரீரி எழுந்தது. அவன் இருந்த இடம் சென்று அவனை அணைத்துப் புலம்பினாள்; கோவலன் எழுந்தா, எழுதெழில் மலருண்கண் இருந்தைக்க” என்று கூறி மறைந்தான். மணாளனை இழந்த கண்ணகி, “காய்சினந் தணிந்ததற்கிக் கணவனைக் கைகூடேன்; தீவேந்தன் தனைக்கண்டு இத்திறங் கேட்பல்யான்” என்று அரண்மனை நோக்கிச் சென்றாள்.

கண்ணகியின் வழக்குரை கேட்ட பாண்டிய மன்னன் தாழ்ந்த குடையனாய்த் தளர்ந்த செங்கோலனாய், “யானோ அரசன், யானே கள்வன்” என்று கூறி, அரியணையிலிருந்து வீழ்ந்து இறந்தான். கோப்பெருந்தேவியும் “கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது

இல்” என அவன் இணையடி தொழுது வீழ்ந்தாள். அரண்மனையை விட்டு வெளியே வந்த கண்ணகி,

பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியே யாமாகில்
ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்

என்று கூறித் தீக்கடவுளை ஏவி மதுரையை எரித்தாள். “கட்டுரை காதை” கோவலன் கண்ணகியின் முந்தைய பிறப்புப் பற்றிக் கூற மதுரைக் காண்டம் நிறைவுறுகிறது.

மூன்றாவதாகிய “வஞ்சிக்காண்டம்” குன்றக்குரவை, காட்சிக் காதை, கால்கோட் காதை, நீர்ப்படைக் காதை, நடுகற் காதை, வாழ்த்துக் காதை, வரந்தரு காதை என்னும் ஏழு பகுதிகளைக் கொண்டது. கண்ணகி விண்ணுலகடைந்த செய்தியும், சேரன் அதனை அறிந்து அவளுக்குக் கோட்டம் எழுப்ப இமயத்தில் கல்லெடுக்கக் கருதுவதும், தமிழ் வீரத்தைப் பழித்த கனகவிசயரை வென்று திரும்புவதும், கோயிலெடுத்து விழா நிகழ்த்துவதும் வஞ்சிக் காண்டத்தில் கூறப்படுகின்றன. இறுதியில் கண்ணகி தெய்வ வடிவில் வானில் தோன்றி வரம் தருகின்றாள்.

சிலப்பதிகாரம் தமிழின் முதல் காப்பியம் மட்டுமன்று; அது, முத்தமிழ்க் காப்பியம் ஆகவும் விளங்குகிறது. அரங்கேற்று காதை ஆடல், பாடல், இசை, நாடக அரங்கு, கலைஞர்தம் இயல்புகள் பழந்தமிழ்க் கலைகளின் கருவூலமாகத் திகழ்கிறது; அதன்கண் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன. இயலின் சிறப்பும், இசையின் திறமும், கூத்தின் பாங்கும் அமைந்து காணப்படுவன, சிலப்பதிகாரத் துள் அமைந்துள்ள கானல் வரி, வேட்டுவ வரி, குன்றக் குரவை ஆய்ச்சியர் குரவை முதலானவை.

நாட்டொற்றுமையுடன் சமய ஒற்றுமையையும் மனிதநேயக் கொள்கையையும் தெளிவுறுத்திக் காட்டுவது சிலம்பு. சோழனது புகாரினைச் சேர்ந்த கதையின் தலைவனும் தலைவியும்; அல்லற்படும் அவர்களின் பெரும் பிரிவுக்குக் காரணமாக அமைவது பாண்டிய நாட்டின் மதுரை; ஆவேசமுற்று மதுரையை அழித்து வந்த கண்ணகி தெய்வ நிலை அடைந்து கோயில் பெறுவது சேரநாட்டு வஞ்சிமாநகரத்தில். இவ்வாறு மூன்று நாடுகளைத் தழுவிக்கதை செல்கிறது; இதனால் சேர இளவல் கதைமூலம் ஓர் ஒருமைப் பாட்டை நிறுவுகிறார். பல்வேறு சமயக் கருத்துக்கள் கதை வழியே புலப்படுத்தப்படுகின்றன, கவுந்தி, மாடலன், மாங்காட்டு மறை

யவன், செங்குட்டுவன், ஆய்ச்சியர், வேட்டுவர், குன்றக் குறவர், முதலானோர் வாயிலாகப் பல தெய்வக் கருத்துக்கள் வெளியாகின்றன. எனினும் கருத்து மோதல் இல்லை. சமயப் பொறையை இக்காப்பியம் நிலைநாட்டுகிறது.

பிற நூல்கள் தெய்வத்தையோ, அரசனையோ தலைமை மாந்தராகக் கொண்டு நிகழ், இந்நூல் கண்ணகி—கோவலன் என்னும் இரு குடிமக்களை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டுள்ளது. எனவே இதனைக் “குடிமக்கட் காப்பியம்” என்று அறிஞர் கூறுவர்.

மணிமேகலை

சிலம்பு தோன்றிய கால எல்லையிலேயே தோன்றிய மற்றொரு காப்பியம் மணிமேகலை. இதன் ஆசிரியர் சீத்தலைச் சாத்தனார். இதற்கு “மணிமேகலை துறவு” என்னும் பெயரும் உண்டு. கோவலன்—மாதவி ஆகியோருக்கு மகளாகப் பிறந்த மணிமேகலை வரலாற்றைக் கூறுவது இது.

மணிமேகலையில் காண்டப் பிரிவுகள் இல்லை; ஆனால், சிலம் பிணைப் போலவே முப்பது காதைகள் கொண்டுள்ளது. விழாவறை காதை தொடங்கிப் பலத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை ஈறாக உள்ள முப்பது காதைகளில் மணிமேகலை அறம்புரிந்த வரலாறும் அவள் புத்தநெறியில் நின்ற வரலாறும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கோவலன் இறந்த செய்தி கேட்டதும் மாதவி மனம் உடைந்தாள்; புத்தமதத் துறவி ஆனாள்; தன் மகள் மணிமேகலையையும் துறவு நெறியில் ஈடுபடுத்தினாள்.

மணிமேகலையின் தோழி சுதமதி; இருவரும் ஒருநாள் உவவனம் சென்று மலர் பறிக்கின்றனர்; அப்போது அரசகுமாரனாகிய உதயகுமரன் அங்குத் தோன்றி அவளை அடைய விரும்புகிறான். மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலையை மணிபல்லவன் என்னும் இடத்திற்கு எடுத்துச் செல்கிறது. அங்கிருந்த புத்த பீடிகையை வணங்கித் தன் பழம்பிறப்பினைப் பற்றி அறிகின்றாள் மணிமேகலை; அங்கு மணிமேகலைக்கு “அமுதசுரபி” என்னும் அட்சயபாத்திரம் ஒன்று கிடைக்கிறது.

சமுதாய நோக்குக் கொண்ட மணிமேகலை அமுதசுரபியிலிருந்து எடுக்க எடுக்கக் குறையா உணவைத் தேவைப்பட்ட அனைவருக்கும்

அளித்துப் பசிப்பிணியை அகற்றினாள். அவளை அடையும் நோக்கில் வந்த உதயகுமரன், காஞ்சனன் என்பவனது வாளுக்கு இறையாகின்றான். அரசகுமரன் மரணத்திற்குக் காரணம் மணிமேகலை என்று கருதிய அரசி அவளைச் சிறைப்படுத்துகிறாள். பலவகையான துன்பங்களுக்கு ஆளாகிறாள் மணிமேகலை. இறுதியில் அரசி தான் செய்த தவற்றினை உணர்ந்து அவளை விடுதலை செய்கிறாள்.

மணிமேகலை வஞ்சி நகருக்குச் சென்று- பற்பல சமயங்களின் உண்மைகளைக் கேட்டு அறிகிறாள். எதுவும் அவளுக்கு மனநிறைவு தருவதாக அமையவில்லை. பின் காஞ்சிக்கு வந்து அறவண அடிகளிடத்து அறிவுரை பெறுகிறாள். புத்தர் கொள்கைகளைக் கற்றுணர்ந்து பின்பற்ற முடிவு செய்கிறாள். இறுதியாகத் துறவு நிலை மேற்கொண்டு பிறவிப்பிணி நீங்குவதற்கு நோன்பு இயற்றுகிறாள்.

சிறப்புகள்

மணிமேகலை என்னும் இக்காப்பியம் பௌத்த சமயத்தின் சிறப்புகளை எடுத்தியம்புவது; தமிழில் இச்சமயத்தைச் சார்ந்த மிகச் சிறந்த நூல் இதுவே. சிலப்பதிகாரத்தோடு சேர்த்து வைத்து இரட்டைக் காப்பியம் என்று வழங்கப்படுகிறது.

மன்னரைப் பாடாது மக்களைத் தலைவராகக் கொண்டு எழுந்த காப்பியம் சிலம்பு; மக்களுள்ளும் ஒரு கணிகையின் மகளைத் தலைவியாகக் கொண்டு விளங்குவது மணிமேகலை. எனவே சிலம்பினைப் போலவே இதுவும் ஒரு புதுமைக் காப்பியம், புரட்சிக் காப்பியம் என்னும் தகுதியைப் பெறுகிறது.

உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே

என்று பசிப்பிணி நீங்க உணவளிக்கும் அறத்தைப் போற்றுகிறது மணிமேகலை. பசிப்பிணியின் கொடுமையைத் தீவதிலகை வாயிலாக விளக்குகிறார் ஆசிரியநிர்.

குடிப்பிறப் பழிக்கும் விழுப்பம் கொல்லும்
பிடித்த கல்விப் பெரும்புணை விடுஉம்
நாணணி களையும் மாணெழில் சிதைக்கும்
பூண்முலை மாதரொடு புறங்கடை நிறுத்தும்
பசிப்பிணி என்னும் பாவி

மயக்கும் கள், மன்னுயிர் கோறல் முதலானவற்றையும் மணிமேகலை கடிந்து பேசுகிறது.

மனிதர் உடல் நிலையற்றது; துன்பத்தின் இருப்பிடம்; அதனைக் கடைத்தேற்ற உள்ள ஒரே வழி அறஞ்சார்ந்து நிற்பதே என்னும் கருத்தினை மணிமேகலை வற்புறுத்துகிறது.

பிறத்தலும் மூத்தலும் பிணிப்பட்டு இரங்கலும்
இறத்தலும் உடையது இடும்பைக் கொள்கலம்
மக்கள் யாக்கை இதுவென உணர்ந்து
மிக்க நல்லறம் விரும்புதல் புரிந்தேன்

(மணி. 18, 136-39)

என்று தான் தவவழியிற் சென்றமைக்கான காரணத்தை மணிமேகலை எடுத்துரைக்கின்றாள்.

“சங்க காலத்தைச் சார்ந்த நூல்களில் இறுதியானது மணிமேகலைதான். அதன் நடைபுறம் போக்கும் சங்க காலத்து இனிமையையும் பொருட்சிறப்பையும் உடையனவாகிச் செல்வ தோடு, பிற்காலத்தில் மிக விரிந்துபட்ட சொல்லனிகள் சிலவற்றையும் அது கொண்டிருக்கின்றது” என்று இந்நூலைப் பற்றிக் கூறுவார் கி. வா. சகந்தாதன் (தமிழ்க் காப்பியங்கள், ப. 226).

சேவக சிந்தாமணி

வையம் புகழ்ந்து மணிமுடி சூட்டிய
பொய்யில் வான்கதை பொதிந்த செந்தமிழ்ச்
சிந்தா மணி

என்று பாராட்டப்பெறும் ஒரு சமணக் காப்பியம் சேவக சிந்தாமணி. ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றாக வைத்தெண்ணப்படும் இந்நூல் விருத்தப்பாவினால் ஆன முதற்காப்பியம் ஆகும். திருத்தக்க தேவர் இதன் ஆசிரியர்.

சேவகன் என்னும் இக்காப்பியத் தலைவன் காந்தருவதத்தை முதலான எண்மரை மணந்துகொண்ட வரலாற்றை இது கூறுகிறது. நாமகள் இலம்பகம் முதல் முத்தி இலம்பகம் ஈறாகப் பதின்மூன்று பகுதிகளைக் கொண்ட இந்நூலை “மணநூல்” என்றும் வழங்குவர்.

மகா புராணம், ஸ்ரீபுராணம், கூடித்திரி சூடாமணி, கத்திய சிந்தாமணி முதலான நூல்களில் காணப்பெறும் சேவகன் கதையைத்

தேவர் சிறந்த முறையில் காப்பியமாக்கியிருக்கிறார். 3,145 விருத்தங்கள் இக்காப்பியத்தில் உள்ளன. இவற்றில் பலவகையான சந்தம் அல்லது ஓசைநயங்களைக் காணலாம்.

கற்பனை நயத்தாலும் வருணனைச் சிறப்பாலும் சிறந்து விளங்கும் இந்நூல் அறவுரைக் கருவூலமாகவும் காட்சியளிக்கிறது. பிற்காலக் கவி மன்னர்களாகிய கம்பருக்கும் சேக்கிழாருக்கும் இந்நூல் வழிகாட்டியாக விளங்கியுள்ளது.

நச்சினார்க்கினியர் இக்காப்பியத்திற்குச் சிறந்த உரையினை எழுதியுள்ளார்.

வளம் நிறைந்த ஏமாங்கத நாட்டு மன்னன் சச்சந்தன் தன் மனைவி விசயை பேல் கரையிலாக் காதல் கொண்டு அந்தப்புரத் திலேயே காலம் கழிக்கிறான். தீய குணங்கொண்ட கட்டியங்காரன் என்னும் அமைச்சன் கிடைத்த நல்லதொரு சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தி அரசனைக் கொன்று நாட்டைக் கைப்பற்றுகிறான். அந்த நேரத்தில் மயிற்பொறி ஒன்றன் மூலம் தப்பிய விசயை அடுத்திருந்த கடுகாட்டில் சேவகனை ஈன்றெடுக்கிறான்.

கந்துக்கடன் என்னும் வணிகன் சேவகனை எடுத்து வளர்க்கிறான். கல்வி கேள்விகளில் வல்லவனான சேவகன், தன் வீரத்தினாலும் நற்பண்புகளினாலும் கலையாற்றலினாலும் அறிவுத் திறத்தாலும் காந்தருவதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி, கனக மாலை, விமலை, சுரமஞ்சரி, இலக்கணை ஆகிய எண்மரை மணக்கிறான்.

இறுதியில் கட்டியங்காரனை வென்று தனக்குரிய ஏமாங்கத தன் மகனிடம் ஆட்சியை ஒப்படைத்து விட்டுத் துறவுபுண்டு முக்தி நாட்டைப் பெறுகிறான். நல்லாட்சி நடத்திய சேவகன் பின்னர்த் நிலை அடைகிறான்.

காய்மாண்ட தெங்கின் பழம்வீழக் கழுகின் நெற்றிப்
பூமாண்ட தீந்தேன் தொடைகீறி வருக்கை போழ்ந்து
தேமாங் கனிசி தறிவாழைப் பழங்கள் சிந்தும்
ஏமாங் கதமென் றிசையால் திசைபோய துண்டே

(சேவக. 31)

என்பது ஏமாங்கத நாட்டின் வளத்தைக் கூறும் ஒரு சிறந்த பாடல். அருக்கடவுளின் புகழ்பாடும் அரிய பாடல்கள் இதன்கண் உள.

கேமசரியாரின் பாடல்கள் (1467-69) இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு.

வீங்கோத வண்ணன் விரைததும்பு பூம்பிண்டித்
தேங்கோத முக்குடைக்கிழத் தேவர் பெருமானைத்
தேவர் பெருமானைத் தேனார் மலர்சிதறி
நாவின் நவிறந்தார் வீட்டுலகம் நண்ணாரே

(1467)

இவ்வாறு அருகனின் பெருமைகளைப் பாடுகின்றாள் கேமசரியார்.

மெய்வகை தெரிதல் ஞானம்;
விளங்கிய பொருள்கள் தம்மைப்
பொய்வகை யின்றித் தேறல்
காட்சி; ஐம்பொறியும் வாட்டி
உய்வகை உயிரைத் தேயா
தொழுகுதல் ஒழுக்கம்; மூன்றும்
இவ்வகை நிறைந்த போழ்தே
இருவினை சுழியும் என்றான்

(1436)

என்னும் பாடல் சமண சமயக் கோட்பாடுகளை நன்கு விளக்குவதாகும்.

வீரமாமுனிவர், ஜி. யு. போப், பவர் முதலான வெளிநாட்டறிஞர்களின் பாராட்டுகளைப் பெற்ற ஒரு பெருங்காப்பியம் சீவக சிந்தாமணி.

வளையாபதி

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றான வளையாபதி இன்று கிடைக்கவில்லை. இந்நூலின் சில பாடல்கள் சிலப்பதிகார உரை, யாப்பருங்கலவிருத்தி முதலானவற்றில் காணப்படுகின்றன. எழுபத்திரண்டு பாடல்கள் மட்டுமே இன்று கிடைத்துள்ளன. பல உரைகளில் மேற்கோளாக இந்நூற் பாடல்கள் காணப்படுவது இதன் பெருமையைச் சாற்றுவதும்.

நவகோடி நாராயணன் என்னும் வணிகன் பிறிதொரு குலத்தைச் சார்ந்த ஒரு பெண்ணை மணந்தான்; அவனைச் சார்ந்தவர்கள் அவனைப் பழிசூறி வெறுத்துப் பேச அவனை விட்டுப் பிரிந்து

வேற்றார் செல்கின்றான்; பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் அவர்களுக்குப் பிறந்த குழந்தை தாயையும் தந்தையையும் ஒன்று சேர்க்கிறது.

வையிய புராணத்தில் காணப்பெறும் இக்கதையே இந்நூலில் விரிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதன் ஆசிரியர், காலம், பாடல் எண்ணிக்கை முதலிய எதனையும் அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை. இந்நூல் சமண சமயக் கருத்துகளை விளக்குவது.

செல்வங்களில் சிறந்தது குழந்தைச் செல்வம்; அதனைப் பெறாதவன் மற்றெதனைப் பெற்றும் பயனிலாதவனே ஆவான் என்கிறது வளையாபதி.

அப்பாடல்:

பொறையிலா அறிவு; போகப்
புணர்விலா இளமை; மேவத்
துறையிலா வனச வாவி;
துகிலிலாக் கோலத் தூதமை;
நறையிலா மாலை; கல்வி
நலமிலாப் புலமை; நன்விர்ச்
சிறையிலா நகரம் போலும்
சேயிலாச் செல்வம் அன்றே

(பொறை-பொறுமை; போகம்-இன்பம்; வனச வாவி-தாமரைக்குளம், நறை-தேன்; சிறை-மதில், அகழி; சேய்-மகன்)

குண்டலகேசி

புத்த சமய நெறிகளை விளக்கும் இக்காப்பிய நூலும் இன்று முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. சில பாடல்கள் மட்டும் “புறத்திரட்டு” என்னும் நூலில் காணப்படுகின்றன.

இதன் கதை: குண்டலகேசி ஒரு வணிகப் பெண்; காளன் என்ற கள்வனைக் கண்டு காமுற்றான்; திருமணமும் நிறைவேறியது; ஒரு நாள் ஊடல் கொண்டிருந்தபோது கணவனைக் கேசி “நீ கள்வன் அல்லவா?” என்று எள்ளி நகைசெய்தாள். இதனைக் கேட்ட காளன் சினம் கொண்டான்; அவளைக் கொல்ல எண்ணினான். மலை உச்சிக்கு அவளை அழைத்துச் சென்று தன் நோக்கத்தைக் கூறினான். இறுதியாக மும்முறை அவளை வலம்வந்து வணங்குவதாக அவள்

கூற அவனும் ஒப்பினான். மூன்றாம் முறை வலம்வரும்போது அவன் அவனை மலையிலிருந்து கீழே தள்ளிக் கொன்றான். பின் குண்டல கேசி பல சமயத்தினரோடு வாதம் செய்து புத்த நெறியைக் கடைப்பிடித்து முக்தி அடைந்தனர்.

குண்டலகேசியைத் தருக்க நூல்களுள் ஒன்றாகக் கொள்வர். இதன் ஆசிரியர், காலம் முதலியன தெரியவில்லை. இந்நூல் விருத்தப்பாவால் இயற்றப்பட்டது.

(இ) திருக்குறள்

இன்றைய தமிழகத்தில் திருக்குறளைப் பற்றி அறியாத தமிழர் இல்லை எனலாம். தமிழ்மொழியில் ஒப்புயர்வற்ற இந்நூல் திருவள்ளுவரால் இயற்றப்பட்டது. திருவள்ளுவருக்கு நாயனார், தேவர், முதற் பாவலர், தெய்வப் புலவர், நான்முகனார், மாதானு பங்கி, செந்நாப் போதார், பெருநாவலர் எனப் பல பெயர்கள் உண்டு.

திருவள்ளுவரின் காலத்தைப் பற்றித் தமிழறிஞர்களிடத்து பல் வேறு மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. திருவள்ளுவர் காலம் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டாகலாம், உட்பட்டதாகலாம் என்பர் பலர். கி.பி. முதலிரு நூற்றாண்டாகலாம் என்பார் சிலர். கி.பி. 6 ஆம் நூற்றாண்டாகலாம் என்பாரும் உளர்.

திருவள்ளுவரைப் பற்றிப் பல்வேறு கதைகளும் உலவுகின்றன. இவர் ஆதி என்ற புலைச்சிக்கும் பகவன் என்ற பார்ப்பனருக்கும் பிறந்தவர் என்றும், சென்னையில் உள்ள மயிலையில் பிறந்து, மதுரை வந்து சங்கப் புலவர்களின் செருக்கை அடக்கினார் என்றும், அவர் மனைவி வாசுகி என்றும் “விநோதரச மஞ்சரி”க் கதை விளம்புகின்றது. இவரைப் பற்றிச் செவிவழிக் கதைகளும் பல உள. அக் கதைகள் யாவும் எவ்விதச் சான்றுகளாலும் நிறுவப்படாதனவாகும். இவரைப் பெருமைப்படுத்துவதற்காகத் தோன்றிய கதைகளே அவை.

திருக்குறள் அமைப்பு.

திருக்குறள் 1,330 குறட்பாக்களைக் கொண்ட நூல். இது பத்துப் பத்துக் குறள்கள் அடங்கிய 133 திறங்களைக் கொண்டது. இது அறம், பொருள், காமம் என்ற மூன்று பால்களாகப் பிரிக்கப்

பட்டுள்ளது. அறத்துப்பாலில் 38 திறங்களும், பொருட்பாலில் 25 திறங்களும், காமத்துப் பாலில் 25 திறங்களும் உள்ளன. இதில் பகுப்பும் காணப்படுகிறது. இதன் பகுப்பு முறையைக் கீழ்க்கண்ட அட்டவணையில் காண்க :

பால்	இயல்	திறங்கள்
அறத்துப்பால்	பாயிரம்	4
	இல்லறவியல்	20
	துறவறவியல்	13
	ஊழியல்	1
பொருட்பால்	அரசியல்	25
	அங்கவியல்	32
	ஒழிபியல்	13
காமத்துப்பால்	களவியல்	7
	கற்பியல்	18

மேற்காட்டிய பகுப்பு முறை பரிமேலழகர் என்னும் உயர்கிரியரினதாகும்.

அரசியல் ஐயைந்து அமைச்சியல் ஈரைந்து கூ. உருவல் அரணிரன் டொன்றொண்கூழ்—இருவியல் திண்படை நட்புப் பதினேழ் குடிபதின் மூன்று

என்ற திருவள்ளுவமொழை செய்யுட்படி, பொருட்பால், அரசியல் திறங்கள், அமைச்சியல் 10 திறங்கள், அரணியல் 2 திறங்கள் குடியியல் 13 திறங்கள் என அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

ஆண்பாலேழ் ஆறிரண்டு பெண்பால் அடுத்தன்பு பூண்பால் இருபால்ஓர் ஆறாக—மாண்பாய காமத்தின் பால் ஒரு மூன்றாகக் கட்டுரைத்தார் நாமத்தின் வள்ளுவனார் நன்கு

என்னும் திருவள்ளுவமொழைச் செய்யுட்படி காமத்துப்பால், 7 திறங்கள் கொண்ட ஆண்பால் இயல் ஒன்றும், 12 திறங்கள் கொண்ட பெண்பால் இயல் ஒன்றும் 6 திறங்கள் கொண்ட இருபால் இயல் ஒன்றும் என மூன்று இயல்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது என அற

ளாம். இப்பகுப்பு முறையைக் காலிங்கர் போன்ற உரையாசிரியர்கள் உளங்கொண்டு திருக்குறளுக்கு உரையெழுதி உள்ளனர்.

பத்துப் பத்துப் பாக்கள் அடங்கிய “திறம்” என்பதனை உரையாசிரியர்கள் அதிகாரம் என்ற வடசொல்லால் குறிப்பர்.

நூற்செய்திகள்

திருக்குறள் நாடு, இனம், மொழி, சமயம் என்பனவற்றையெல்லாம் கடந்து, மக்களாய்ப் பிறந்த அனைவருக்கும் எக்காலத்திற்கும் இயைந்த நீதிகளைக் கூறுகிறது.

அறத்துப்பால்

நி.அறத்துப்பாலில் முதல் திறம் பாயிரம். இதனுள் பல்வகைப் பண்புகள் கொண்ட இறைவனைத் தொழுவதன் இன்றியமையாமை கூறப்படுகிறது. இறைவனைத் திருவள்ளுவர் ஆதிபகவன், வாலறிவன், மலர்மிசை ஏகினான், தனக்குவமை இல்லாதவன், அறவாழி அந்தணன் எனப் பலவகைப் பெயர்களால் அழைக்கின்றனர். அறத்துப்பாலில் பாயிரவியலில் பிற திறங்கள் வான் சிறப்பு, நீத்தார் பெருமை, அறன் வலியுறுத்தல் என்பனவாம். மழையின் சிறப்பு வான் சிறப்பிலும், பற்றினைத் துறந்தவர்களின் பெருமை நீத்தார் பெருமையிலும் அறம் ஆற்றுதலின் இன்றியமையாமை அறன் வலியுறுத்தலிலும் கூறப்படுகின்றன.

இல்லறவியலுள் அமைந்த இல்வாழ்க்கை, மக்கள் பேறு, அன்புடைமை, விருந்தோம்பல், இனியவை கூறல், செய்நன்றி அறிதல், நடுவுநிலைமை. இனியவை கூறல், செய்நன்றியறிதல், பிறனில் விழையாமை, பொறையுடைமை, அழுக்காற்றாமை, வெல்காமை, புறங்கூறாமை, பயனில் சொல்லாமை, தீவினையச்சம், ஒப்புரவறிதல், ஈகை, புகழ் ஆகிய திறங்களில், வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய பல்வேறு அறங்களும் பண்புகளும் கூறப்படுகின்றன.

ஒருவன் கற்புடைய மனைவியொடு இல்லறம் மேற்கொண்டு நன்மக்கட் பேறுடையானாய், மனக்குற்றம், மொழிக்குற்றம், மெய்க்குற்றம் இல்லானாகிச் சுற்றம்பால் அன்பும் விருந்தினர்பால் விருந்தோம்பலும் உலகத்தார்பால் ஒப்புரவறிதலும், வறியார் மாட்டு ஈகையும் உடையவனாயிருத்தல் வேண்டும் என இவ்வியலுள் கூறும் அறிவுரைகள் அறியற்பாலன.

துறவறவியல் பன்னிரண்டு திறங்களை உடையது. இல்லறத்திற்குமிராக அன்பினையும், துறவறத்திற்குமிராக அருளினையும் ஆசிரியர் மேற்கொண்டுள்ளார்.

துறவறத்தின் பண்பு அருள் ஒழுக்கமாகும் என வலியுறுத்துகிறார் வள்ளுவர். அவர் துறவிகளின் போலித் தோற்றத்தையும் அதற்கேற்ற புறவொழுக்கத்தையும் கடிந்துள்ளார்.

மனத்தது மாசாக மாண்டார்நீராடி
மறைந்தொழுகு மாந்தர் பலர் (278)

மழித்தலு நீட்டலும் வேண்டா வுலகம்
பழித்த தொழித்து விடின் (280)

பொருட்பால்

பொருட்பாலில் முதலில் அமைந்துள்ள அரசியல் இருபத்தைந்து திறங்களைக் கொண்டது. இவ்வியலுள் நல் அரசனின் தன்மை, அரசிற்கு இன்றியமையாத உறுப்புகள், நாடாள்வோர் கொள்ள வேண்டிய ஆட்சி முறைகள், ஒழுக்கங்கள் ஆகியன பேசப்படுகின்றன. முடியாட்சி மேலோங்கிய காலத்தில் எழுந்ததாகக் கருதப்படும் திருக்குறட் கருத்துகள், குடியாட்சி நிலவும் இக்கால ஆட்சியாளர்களுக்கும் பொருத்தமுடையதாய் உள்ளன.

படை குடிசூழ் அமைச்சு நட்பு அரண் ஆறும்
உடையான் அரசருள் ஏறு (381)

மன்னனுக்கும் மன்னுயிர்க்கும் வேண்டப்படுவனவாகிய கல்வி, கேள்வி, பகுத்தறிவு, குற்ற நீக்கம், நல்லாரிணக்கம், சிற்றினஞ் சேராமை, இடமும் காலமும் அறிந்து சோர்வற்றுச் செயலாற்றல் ஆகியனவும், அரசர்க்கே சிறக்குஞ் செங்கோன்மை, ஒற்றாடல் ஆகியனவும் அரசியலில் கூறப்படுகின்றன.

அடுத்து அமைந்த அமைச்சியலின் பத்துத் திறங்களில் அமைச்சரின் இயல்புகள், அமைச்சர் கொள்ளுதற்குரிய திறங்களான சொல்வன்மை, வினைத் தூய்மை, வினைத் திட்டம், வினையாற்றும் முறை, தூது, மன்னரைச் சார்ந்தொழுகல், குறிப்பறிதல், அவையறிதல், அவை அஞ்சாமை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார். அடுத்து களாக அமையும் நீர், நிலம், மதில் இயற்கை அரண்களின் இயல்பு அமைந்த அரணியலில் நாட்டின் இயல்பு, நாட்டிற்குரிய அரண்களும் கூறப்படுகின்றன.

உறுபசி மோவாப் பிணியுஞ் செறுபகையுஞ்
சேரா தியல்வது நாடு

(734)

மணிநீரு மண்ணு மலையு மணிநிழற்
காடு முடைய தரண்

(742)

பொருளியலில் பொருளின் இன்றியமையாமையும் அப்பொருளை
மன்னர் ஈட்டும் வகையும் கூறப்படுகின்றன.

பொருளல் லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லை பொருள்

(751)

உறுபொருளு முல்கு பொருளுந்தன் னொன்னார்த்
தெறுபொருளும் வேந்தன் பொருள்

(756)

படையியலில் படை மாட்சி, படைச் செருக்கு என இரு திறங்
கள் உள்ளன. படை மாட்சியில் மன்னன்-க்குப் படையின் இன்றி
யமையாமையும், படைகளின் பண்புகளும் கூறப்படுகின்றன. படை
மறவரின் வீரம் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பது படைச்
செருக்கு என்னும் திறத்தில் கூறப்படுகிறது.

உறுப்பமைந் தூறஞ்சா வெல்படை வேந்தன்
வெறுக்கையு ளெல்லாந் தலை

(761)

என்பதில் படையின் இன்றியமையாமையும்,

கூற்றுடன்ரு மேல்வரினும் கூடியெதிர் நிற்கும்
ஆற்றலதுவே படை

(765)

என்பதில் படையின் பண்பையும்,

காண முயலெய்த வம்பினில் யானை
பிழைத்தவே லேந்த லினிது

(772)

என்பதில் படையீரர் வீரச் சிறப்பையும் காண்கிறோம்.

அடுத்து அமைந்த நட்பியலில் நட்பின் இலக்கணம், நட்பாயும்
முறை, நட்புக் கொள்ளும் முறை, பேதமை, அறிவினமை, பகை
தெரிந்து செயல்படல் போன்ற வாழ்வியலுக்கு உரிய பற்பல நற்
கருத்துகள் கூறப்படுகின்றன.

குடியியலில் உடலோம்பல் முறைகள், உயர் பழக்கங்களைக்
கொள்ளுதல், உயர் பண்பைப் பெறுதல், உலகோடு ஒத்து வாழ்தல்
போன்றன கூறப்படுகின்றன. இவ்வியலுள் அமைந்த “உழவு”
என்னும் திறம் நோக்கற்பாலது. உழவுத் தொழிலின் சிறப்பு
வள்ளுவரால் ஒரு திறத்தில் பலவாறு கூறப்படுகிறது.

இலமென் றசைஇ இருப்பாரைக் காணின்
நிலமென்னு நல்லாந் நகும்

(1040)

உழுதுண்டு வாழ்வாரே வாழ்வார்மற் றெல்லாந்
தொழுதுண்டு பின்செல் பவர்

(1033)

என்ற பாக்களில் உழவே உலகை உய்க்கும் என்பதும் உழவுத்
தொழில் செய்வோரே உயர்ந்தவர் என்பதும் கூறப்படுகின்றன.

இவ்வியலுள் அமைந்த “இரவச்சம்” என்னும் திறத்துள் இக்
காலப் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைக் காணலாம்.

இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டிற் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்

(1062)

இரந்துதான் உயிர் வாழ வேண்டும் என்ற நிலையிருப்பின்
இவ்வுலகை ஆள்பவன் கெட்டழியட்டும் என்று வள்ளுவர் சினம்
கொள்ளுவது கொடுங்கோலனுக்கு எதிராக மக்கள் கிளர்ந்தெழுந்து
உருவாக்கிய மக்கள் புரட்சிகளை நினைவூட்டுகிறது.

காமத்துப்பால்

ஆண்பால் இயலுள் அமைந்த திறங்கள் ஏழினுள் காதல் வயப்
பட்ட தலைவனின் மனநிலை, காதற் சிறப்பு ஆகியன கூறப்படு
கின்றன.

கூற்றமோ கண்ணோ பிணையோ மடவரல்
நோக்கமில் மூன்று முடைத்து

(1085)

என்பதால் காதலியின் காட்சியால் கலக்கமுற்ற காதலன் நிலையை
அறிகிறோம்.

கண்டுகேட்டு உண்டு உயிர்த்துற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே உள

(1101)

தலைவன் தலைவியிடம் கூடிப் பெற்ற இன்ப நுகர்வை இப்பாவில்
கேட்கிறோம்.

பெண்பாலியலுள் அமைந்த பன்னிரண்டு திறங்களில் காதல்
வயப்பட்ட தலைவி, தலைவன் பிரிவாற் கொள்ளும் துயர், அத்துயர்
வழி உறும் உடற் துன்பங்கள், உள்ள நெகிழ்வுகள் கூறப்படு
கின்றன.

செல்லாமை யுண்டே லெனக்குரை மற்றுநின்
வல்வரவு வாழ்வார்க் குரை

(1151)

வாராக்காற் றுஞ்சா வரிற்றுஞ்சா வாயிடை
ஆரஞ் ருற்றன கண் (1179)

புல்லிக் கிடந்தேன் புடைபெயர்ந்தே னவ்வளவில்
அள்ளிக்கொள் வற்றே பசப்பு (1187)

காலை யரும்பிப் பசுலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலருமிந் நோய் (1227)

என்ற பாக்களில் காதல் தலைவியின் துயர நிலைகளைக் காண
லாம்.

இருபால் இயலுள் அமைந்த ஆறு திறங்களில் காதலர்கள்
ஒருவருக் கொருவர் அறிவிக்கும் குறிப்புகள், காதலர்களின் கூடும்
இன்பத்தை நாளும் உள்ளப் பாங்குகள், ஊடல் (புலத்தல்) கொள்
ளும் நிலைகள், ஊடலால் பெறும் மகிழ்வு ஆகியன கூறப்படுகின்றன.
குறிப்பறிதல்

முகைமொக்கு னுள்ளது நாற்றம் போற்பேதை
நகைமொக்கு னுள்ளதொன் றுண்டு (1214)

புணர்ச்சி விதும்பல்

ஊடற்கண் சென்றேன்மற்றோழி அதுமறந்து
கூடற்கண் சென்றதென் னெஞ்சு (1284)

புலவிருணுக்கம்

கோட்டுப்பூச் சூடினும் காயு மொருத்தியைக்
காட்டிய சூடினி ரென்று (1313)

ஊடலுவகை

ஊடுதல் காமத்திற் கின்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின (1330)

திருக்குறள் சிறப்பு

தமிழ்மொழியில் முதலெழுத்து “அ”. இறுதி எழுத்து “ன்”
திருக்குறள்,

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு

என “அ” வில் தொடங்கி,

ஊடுதல் காமத்திற்கின்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின

என “ன்”ல் நிறைவுறுவது அந்நூலின் அமைப்பு முறையின் தனி
சிறப்பாகும். இந்நூல் திருக்குறள், முப்பால், உத்தரவேதம், தெய்வ
நூல், திருவள்ளுவர், பொய்யாமொழி, வாயுரை வாழ்த்து, தமிழ்
மறை, பொதுமறை, திருவள்ளுவப் பயன் என்று பத்துப் பெயர்
களால் கூறப்படும்.

இப்பெருநூலுக்குத் தருமர், மணக்குடவர், தத்தர், நச்சர்
பரிமேலழகர், திருமலையார், மல்லர், கவிப்பெருமாள், காலிங்க
ஆகியோர் உரை கண்டுள்ளனர்.

இந்நூல் கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டிலே கிரேக்கத்தில்
மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. இந்நூலின்
இந்நூல் பல மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இக்காலத்தில் ஒரு நூலுக்கு விளக்கம் தரும் வகையில் ஆய்வு
நூல்கள் எழுகின்றன. இந்நிலை பண்டிடல்லை. ஆனால் திரு
குறளுக்கு ஓர் ஆய்வு நூல் எனக் கருதத் தக்க அளவில் “திருவள்ளுவ
மாலை” என்ற நூல் தோன்றி உள்ளமை இந்நூலின் பெருமைக்கோ
சான்றாகும். திருவள்ளுவமாலை 53 பாடல்களைக் கொண்ட
தொகுப்பு நூலாகும். இதனைப் பாடிய புலவரின் எண்ணிக்கை 3
இந்நூலன்றித் திருக்குறளின் பெருமையை,

கடுகைத் துளைத்தேழ் கடலைப் புகட்டிக்
குறுகத் தறித்த குறள்

என இடைக்காடரும்,

அணுவைத் துளைத்தேழ் கடலைப் புகட்டிக்
குறுகத் தறித்த குறள்

என ஓளவையாரும் பாடிய பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன.

திருவள்ளுவரின் ஆழ்ந்த அறிவும் முதிர்ந்த உலகியல் அனுப
குறள்பால் வெளிப்படுகின்றன. இவர் கூறிய கருத்துக்கள் அந்ந
மும் தெளிந்த சிந்தனையும் கூர்த்த மதியும் அவர் ஆக்கிய திரு
வராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதால் இதனைப் “பொது மறை”
என அறிஞர்கள் போற்றினர். இப்பெருமையை நோக்கி
பாரதியும்,

வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு

என்று பெருமீதம் கொள்ளுகிறார். திருக்குறள் கருத்துகளையும் தொடர்களையும் சங்கப் புலவர்களும் பிற்காலத்தில் வாழ்ந்த சமயப் புலவர்களும் தமது படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளனர்.

திருக்குறள் ஓர் "அறநூல்" எனக் கொள்ளப்பட்டாலும், இலக்கியப் பண்புகள் அனைத்தும் இதில் அடங்கியுள்ளன. கலையழகு, குறிப்புப் பொருட் செறிவு, நிலைபேறுடைமை, நடை ஆகிய இலக்கியப் பண்புகளை இதனுள் காணலாம். பல்வேறு அணிகள் இந்நூலுக்குக் கலையழகைத் தருகின்றன. சொல்லப்படும் முறையால் குறிப்புப் பொருட் செறிவுப் பண்பை இந்நூலுள் காண்கிறோம்.

நுனிக்கொம்பர் ஏறினார் அஃது இறந்து ஊக்கின்
உயிர்க்கு இறுதியாகி விடும் (476)

பீலிபெய் சாகாடும் அச்சிறும் அப்பண்டம்
சால மிகுத்துப் பெயின் (475)

போன்ற பாடல்கள் பிறிது மொழிதல் அணிகள் கொண்டு குறிப்புப் பொருட் செறிவு பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

மனத்துக்கண் மாசில னாதல் அனைத்து(து)அறன்
ஆகுல நீர பிற (34)

தோன்றிற் புகழொடு தோன்றுக அஃதிலார்
தோன்றலின் தோன்றாமை நன்று. (236)

முயற்சி திருவினை யாக்கும் முயற்றின்மை
இன்மை புகுத்தி விடும் (616)

என்பன போன்ற பல பாக்கள் திருக்குறள் நிலைபெற்ற கருத்துக் கருவூலமாய்த் திகழ்கிறது என்பதற்குச் சான்றுகளாகும்.

திருக்குறள் அற நூலாகவும், அரசியல் நூலாகவும், உணர்ச்சி நூலாகவும் கொள்ளத் தகுந்த பெருமையுடையது.

திருக்குறள் போன்றதொரு சிறந்த நூல் இதுவரை தோன்றவில்லை என்ற மாபெரும் பெருமைக்குரியது இந்நூல்.

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

—(தொடர்ச்சி)

தமிழகத்தில் சமயம்

மிக நீண்ட காலந்தொட்டே தமிழ் மக்கள் இறையணர்வு உடையவர்களாகி விளங்கி வந்துள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தில் பல தெய்வங்களின் பெயர்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. குறிஞ்சி முதலான எல்லா நிலங்களுக்கும் கருப்பொருளாக ஒவ்வொரு தெய்வம் கூறப்பட்டுள்ளது. முருகன், சிவன், திருமால், கொற்றவை முதலானவர்கள் அக்காலத்தில் வழிபடப்பட்டுள்ளனர். இத்தெய்வங்களே அன்றிப் பிற தெய்வங்களைப் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்கப் பாடல்களில் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. காலம் செல்லச் செல்ல இத்தெய்வ வழிபாடு சமய வழிபாடாக—நிறுவன வழிபாடாக மாறியது. சைவம், வைணவம் முதலான சமயங்கள் தோன்றின. கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டன. வழிபாடுகள் முறையாக நிகழ்த்தப்பட்டன. பக்திப் பனுவல்கள் தோன்றின. இறைவன் பெருமைகள் அற்புத நிகழ்ச்சிகளோடு சொல்லப்பட்டன. அவை இலக்கியமாகப் பின்னர் வளர்ந்தன. சைவம், வைணவம் என்னும் அகச் சமயங்கள் மட்டுமே அன்றி, சமணம், பௌத்தம் முதலியனவும் அரசாங்க ஆதரவுடன் வளரத் தொடங்கின. அவற்றைச் சார்ந்த இலக்கியங்களும் தமிழில் எழுந்தன. பின்னர், இசுலாம், கிறித்துவம் ஆகிய சமயங்களைச் சார்ந்த இலக்கியங்களும் தோன்றின. இங்குச் சைவ வைணவ இலக்கியங்கள் பற்றிய சில செய்திகள் தரப்படுகின்றன.

சைவமும் வைணவமும்

சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த பௌத்தமும், சமணமும் தமிழிடைபெரு மாறுதலை உருவாக்கியிருந்தன. இந்நிலையில் புறச் சமயங்களிடையே சிக்கியிருந்த தமிழ் மக்களை அகச் சமயமாகிய சைவத்திற்குத் திருப்ப ஒரு புரட்சி இயக்கம் நடந்தது. அதன் விளைவாகச் சமணம் பெற்றிருந்த இடத்தைச் சைவம் பெறலாயிற்று. இப்பக்தி இயக்கத்தின் தலைவராக விளங்கியவர் சமய குறவர்களுள் முதலாமவராக விளங்கும் திருஞானசம்பந்தரே ஆவார்.

ஐந்தாம் நூற்றாண்டுத் தொடங்கிப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் மொழி சமயச் சார்புடையதாகவே பின்னிப் பிணைந்து வளர்ந்தது. அருளாளர்கள் ஒருவரின் ஒருவராகத் தோன்றித் தமிழ் மக்களிடையே சமய எழுச்சியை உண்டாக்கப் பக்திப் பனுவல்களை இசைத்து மகிழ்ந்தனர். சைவ சமயத்தைச் சார்ந்த நாயன்மார்கள் பாடிய பதிஷங்கள் பின்னர்த் பன்னிரண்டு. வைணவ சமயத்தவராகிய ஆழ்வார்கள் பாடிய திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டன; திருமுறைகள் மொத்தம் பாசுரங்கள் “நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம்” என்னும் தொகுப்பாக அமைக்கப்பட்டன. திருமுறைகளும் பிரபந்தமும் சமய வாயிலாகத் தமிழை வளர்த்தன. அடியவர்களுக்குச் சமயத்தை வளர்க்க வேண்டும் என்பதே நோக்கமாக இருந்தது; ஆனால், அவர்கள் முயற்சியின் விளைவாகத் தமிழ் இலக்கியம் பெருவளர்ச்சி பெற்றுச் சிறந்தது, இவ்விரண்டு சமயங்களும் தமிழை இவ்வாறு வளர்க்காது போயிருந்தால் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மற்றுமொரு இருண்ட காலத்தைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்திருக்கும்.

மேகங்கள் மழை பொழிவதைப் போல நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பக்திப் பாடல்களை ஆயிரக்கணக்கில் பாடியிருளினர். அதனால், தமிழ் நிலத்தில் பக்திப் பயிர் தழைத்தது; தமிழிசையும் இலக்கியமும் சிறந்தன.

(அ) ஆழ்வார்கள்

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம்

ஆழிவார்கள் பன்னிருவர் பாடிய அருளிச் செயல்களே நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமாகத் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இப் பாசுரங்களைத் தொகுத்தவர் நாதமுனிகள் ஆவார். கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு முதல் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை இவ்வாழ்வார்கள் தம் பக்திப் பனுவல்களால் செந்தமிழ் வளர்த்துள்ளனர். வைணவ நெறியின் நூண்மைகளை இனிய தமிழில் இவர்கள் எடுத்தியம்பினர். வடமொழி வேதக் கருத்துக்களையெல்லாம் இனிய தென்மொழியில் இவர்கள் பாடி மகிழ்ந்தனர்.

ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர்

பொய்கையார் பூதத்தார் பேயர் புகழ்மழிசை
அய்யன் அருண்மாறன் சேரலர்கோன்—துய்யப்பட்ட

நாதன் அன்பர் தாள்தாளி நற்பாணன் நற்கலியன்
ஈதிவர்தோழ் றத்தடைவாம் இங்கு

என்னும் பாடல் ஆழ்வார்களைப் பட்டியலிடுகிறது. இதில் குறிப் பிடப்பெறும் ஆழ்வார்கள் பொய்கையாழ்வார், பூதத்தனாழ்வார், பேயாழ்வார், திருமழிசையாழ்வார், நம்மாழ்வார், குலசேகராழ்வார், பெரியாழ்வார், தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார், திருப் பாணாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார், ஆகியோராவர். ஆண்டாள், மதுரகவி ஆகிய இருவரையும் சேர்க்க ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர் ஆவர்.

பொய்கையார், பூதத்தார், பேயார் ஆகிய மூவரும் முதலாழ்வார்கள் எனப்படுவர். இவர்கள் தொண்டை நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள். திருமழிசையாழ்வாரும் இந்நாட்டினரே.

ஆழ்வார்களுள் இருவர் மன்னர்கள். சோழநாட்டின் ஒரு பகுதிக்கு அரசராக விளங்கியவர் திருமங்கையாழ்வார். சேரநாட்டு வேந்தனாகத் திகழ்ந்தவர் குலசேகரர்.

இறைத்தொண்டும் அடியார்தொண்டும், தம் குறிக்கோளாகக் கொண்டு சிறந்தவர் தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார். இழிந்த குலத்தில் பிறந்தும் இறையுணர்வால் உயர்ந்த நிலை அடைந்தவர் திருப்பாணாழ்வார். இவ்விருவரும் சோழநாட்டினராவர்.

இறைவனுக்குப் பல்லாண்டு பாடிய பெருமையினால் விட்டுணு சித்தர் பெரியாழ்வார் ஆயினார். அவர் எடுத்து வளர்த்த பூங்கோதை ஆண்டாள் நாச்சியார். தமிழில் வேதம் எனத்தகும் பாசுரங்களைப் படைத்தவர் நம்மாழ்வார்; அவருடைய அருமந்த சீடராக விளங்கியவர் மதுரகவியாழ்வார். இந்நால்வரும் பாண்டிய நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள்.

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம் நான்கு பகுதிகளாகப் பகுக்கப் பட்டிருக்கிறது. முதலாவது “திருமொழி” எனப்படும்; இதில் திருப் பல்லாண்டு தொடங்கிக் கண்ணினுண்சிறுத்தாம்பு ஈறாகப் பத்து நூல்கள் உள. இரண்டாவது “பெரிய திருமொழி” என்பது. இதில் பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம் என்னும் மூன்றும் அடங்கும். மூன்றாவது இயற்பா எனப்படும். இதில் முதல் திருவந்தாதி தொடங்கிப் பெரிய திருமடல் ஈறாகப்

கண்கண்ணன் என்பானோடு திருமழிசையாரும் காஞ்சியை விட்டு அகல, நாடு துன்புற்றது; அரசன் தன் தவறுணர்ந்து அவர் களை மீண்டும் வரவழைக்க நாடு பஞ்சம் நீங்கித் தழைத்தது. இதனால் காஞ்சிபுரம் பெருமாளுக்குச் “சொன்னவண்ணம் செய்த பெருமான்” என்ற பெயரும் வந்தது. இவர் பாடிய நூல்கள் “நான் முகன் திருவந்தாதி”யும் “திருச்சந்த விருத்த”மும் ஆகும். இவர் பாடிய பாசுரங்களின் எண்ணிக்கை 216.

திருமங்கையாழ்வார்

திருவாலி நாட்டுத் திருக்குறையலூரில் பிறந்தவர் திருமங்கை ஆழ்வார். இவரது இயற்பெயர் நீலன் என்பது, இவர் “பரகாலன்” என்றும் “நாற்கவிப் பெருமான்” என்றும் வழங்கப் பெறுவர்.

திருமங்கை என்பது ஓர் ஊர்; அதனைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழநாட்டின் ஒரு பகுதியை ஆண்டுவந்தவர் இவர். அதனால் “திருமங்கை மன்னன்” என்ற பெயர் பெற்றார்.

தம் பொருள் போதாமையால் வழிப்பறி செய்து இறைவனுக்கு அருட்பணியாற்றினார்.

நாகையில் இருந்த புத்தர் படிமத்தைத் திருடி வந்து, அதனை உருக்கி அப்பொன்னைக் கொண்டு திருவரங்கத் திருப்பணி செய்தனர் இவ்வாழ்வார்.

திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய நூல்கள் ஆறு. பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல், திருவெழு கூற்றிருக்கை என்பன அவை.

குலம்தரும் செல்வம் தந்திடும் அடியார் படுதுயர் ஆயின வெல்லாம்

நிலந்தரஞ் செய்யும் நீள்விசும் பருளும் அருளொடு பெருநில மளிக்கும்

வலந்தரும் மற்றும் தந்திடும் பெற்ற தாயினும் ஆயின செய்யும்

நலம்தரும் சொல்லை நான்கண்டு கொண்டேன் நாராயணா என்னும் நாமம்

என்பது பெரிய திருமொழிப் பாடல்.

இவருடைய பாசுரங்கள் மிகவும் உருக்கமானவை; நெஞ்சினைத் தொடுபவை.

திருநாவுக்கரசரைப் போலத் திருமங்கையாழ்வாரும் தாண்டகம் என்னும் யாப்பில் பாசுரங்களை இயற்றியுள்ளார்.

திருஞானசம்பந்தரைப் போல இவரும் திருவெழுகூற்றிருக்கை என்னும் சித்திரகவி பாடியுள்ளார்.

காதலித்த பெண்ணை அடைவதற்காக ஆடவர் மடலேறத் துணிவதாகப் பாடுதல் கவி மரபு. இதற்கு மாறாக மகவிரி மடலேற முனைவதாகப் பாசுரங்களை இயற்றியுள்ளார். “சிறிய திருமடல்” ஆகியவை அத்தகையவை.

குலசேகராழ்வார்

சேரர் குலம் தழைக்க வந்த செம்மல் குலசேகரர்; பின் வைணவ குலம் தழைக்க அடியராகித் தொண்டாற்றினார்.

இராமாயணத்தில் பெரும் ஈடுபாடு காட்டியவர், இராமன் கதையை ஒரு சொற்பொழிவில் கேட்டு உணர்ச்சி வசப்பட்டு, இராமனுக்கு ஆதரவாகவும் கரனுக்கு எதிராகவும் படைதிரட்ட முயன்றார். இராமன் வென்றதாகக் கூறிய பின்னரே தம் எண்ணத்தை மாற்றினார் என்பர்.

வைணவர்கள் தூய்மையானவர்கள் என்பதை மெய்ப்பிக்க அரவம் இருக்கும் குடத்தில் தம் கரத்தை விட்டுச் சோதனை மேற்கொண்டார்.

இறைப்பணிக்கு அரசுப்பணி தடையாக இருந்ததால் தம் மகனுக்கு முடிசூட்டித் தாம் விலகிக்கொண்டார்.

நூற்றைம்பது பாசுரங்களில் “பெருமான் திருமொழி” என்னும் பிரபந்தம் பாடினார் குலசேகரர்.

மன்னுபுகழ்க் கௌசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய்

செம்பொன்சேர்

கன்னிநன்மா மதில்புடைதூழ் கண்புரத்தென் மருமணியே என்னுடைய இன்னமுதே இராகவனே தாலேலோ

என்பது குலசேகரர் இராமனுக்குப் பாடிய தாலாட்டுப் பாடலாகும்.

மண்ணரசைத் துறந்தவர் வானரசும் வேண்டுவதில்லை, அடியார் பாடங்களைத் தீண்டுவதே பெருமை தருவது என்று கருதினார். எனவே,

ஆனாத செல்வத் தரம்பையர்கள் தந்தழ
வானாகும் செல்வமும் மண்ணரசும் யான்வேண்டேன்
தேனார் பூஞ்சோலைத் திருவேங்கடச் சுவையின்
மினாய்ப் பிறக்கும் விதியுடையன் ஆவேனே

என்று பாடுகிறார்.

தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்

சோண்ட்டு மண்டங்குடி என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தவர்
தொண்டரடிப்பொடி என்னும் ஆழ்வார். முன்குடுமிச் சோழிய
பார்ப்பனர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். இவரது இயற்பெயர்
விப்ரநாராயணர் என்பது.

சோலையிலிருந்து புதிய மலர்களைப் பறித்து, மாலை
தொடுத்து, நாள்தோறும் அரங்கனுக்கு மாலை தூட்டி மகிழ்வது
இவர் வழக்கம்.

தேவதேவி என்னும் கணிகை ஒருத்தி அவரைத் தன்வயப்படுத்து
கிறாள். இறைவன் அவர்பொருட்டு அவள் அன்னையிடம் பொருள்
கொண்டு தருகிறான். அது கோயிற் பொருள் என்று கூறி அரசன்
மறுநாள் அவரைச் சிறைப்படுத்துகிறான், திருமால் மன்னனது
கனவில் காட்சியளித்து அது தன் திருவிளையாடலே என்பதை
விளக்கி ஆழ்வாரை விடுவிக்கிறான்.

ஆழ்வார் பாடிய நூல்கள் “திருமாலை”, “திருப்பள்ளியெழுச்சி”
என்பன. “பச்சைமா மலைபோல் மேனி” என்று தொடங்குவது
அவர் அருளிய பாடலே.

ஊரிலேன் காணி யில்லை உறவுமற் றொருவரில்லை
பாரில்நின் பாத மூலம் பற்றினேன் பரம மூர்த்தி
காரொளி வண்ணனே ஓ, கண்ணனே சுதறுகின்றேன்
ஆருளர் களைகண் அம்மா, அரங்கமா நகரு ளானே

என்பது ஆழ்வார் “திருமாலை”யில் வரும் ஒரு சிறந்த பாடல்.

திருப்பாணாழ்வார்

சோழ நாட்டு உறையூரில் பிறந்தவர் திருப்பாணாழ்வார்;
தாழ்ந்த பாணர் குலத்தில் தோன்றியவர்.

ஒருநாள் உலோகசாரங்க முனிவர் காவிரிக்குச் செல்லும் வழி
யில் பாணர் எதிர்ப்பட்டார், அவரைப் புலையன் என்று இகழ்ந்து

கல்லால் எறிந்து விலக்கினார் முனிவர். பாணரின் நெற்றியில்
குருதி படர்ந்தது. முனிவர் காவிரியில் எடுத்த நீரை இறை
வனுக்கு எனச் சாய்த்தபோது அது செந்நீராக இருந்தது கண்டு
மனம் கலக்கமுற்றார். இறைவன் அவர் கனவில் தோன்றி
உண்மையை உணர்த்தினார். மறுநாள் முனிவர் பாணரைத் தம்
தோளில் சுமந்து சென்று இரங்கன் சினம் தணிவித்தார் என்பது
கதை.

திருப்பாணாழ்வார் பாடிய பாசரம் “அமலனாதிபிரான்” என்று
தொடங்குவது ஆகும்.

அமலன் ஆதிபிரான் அடியார்க் கென்னை ஆட்படுத்த
நிமிலன் நின்மலன் நீதி வானவன் நீன்மதிள் அரங்கத்
விமலன் விண்ணவர்கோன்விரை யார்பொழில் வேங்கடவன்
தம்மான்திருக்
கமல பாதம் வந்தென கண்ணின் உள்ளன் ஒக்கின்றதே

என்பது முதல் பாசரம்.

பெரியாழ்வார்

பாண்டிய நாட்டில் திருவில்லிபுத்தூரில் முகுந்த பட்டருக்கும்
பதுமவல்லிக்கும் மகனாகத் தோன்றியவர் விட்டுணுசித்தன் என்னும்
இயற்பெயர் கொண்ட பெரியாழ்வார்.

திருமாலுக்குப் பல்லாண்டுப் பாடி வாழ்த்திக் கூறியதனால்
இவர் பெரியாழ்வார் ஆனார். நாலாயிரத் தில்வியப் பிரபந்தத்தின்
முதல் தொடக்கமாக அமைவது இத்திருப்பல்லாண்டே;

பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயிரத் தாண்டு
பலகோடி நூறாயிரம்
மல்லாண்ட திண்கோள் மணிவண்ணாடன்
சேவடி செவ்வி திருக்காப்பு

என்பது அதன் முதற்பாடல்.

இவர் பாடிய மற்றொரு நூல் “பெரியாழ்வார் திருமொழி”
ஆகும். கண்ணனைக் குழந்தையாகப் பாவித்து இவர் பாடிய
பாடல்கள் இனிமையானவை.

மாணிக்கம் கட்டி வயிர மிடைகட்டி
ஆணிப் பொன்னாற்செய்த வண்ணச் சிறுத்தொட்டில்

பேணி உனக்குப் பிரமன் விடுந்தான்
மாணிக் குறளனே தாலேலோ
ஸவய மளந்தானே தாலேலோ
என்பது பெரியாழ்வார் கண்ணனுக்குப் பாடிய தாலாட்டுகளுள் ஒன்று.

ஆண்டாளை எடுத்து வளர்த்தவர் இவரே.

ஆண்டாள்

திருவில்லிபுத்தூர் வடபெருங்கோயில் பூஞ்சோலையில் துளசிச் செடிக்கு அருகே பெரியாழ்வார் கண்டெடுத்த குழந்தையே பின்னாளில் “ஆண்டாள்” எனப்பெற்றது.

சிறுவயதிலிருந்தே கண்ணன் மீது ஆராத காதல் கொண்டவன் கோதை என்னும் ஆண்டாள். இவள் சூடிக் கொடுத்த மாலையையே இறைவன் உகந்து ஏற்றுக் கொண்டான். அதனால் இவரைச் “சூடிக்கொடுத்த சுடர்க்கொடி” என்று வழங்குவர்.

திருமாலையே மணந்துகொள்வேன் என்று உறுதியாக இருந்து அரங்கன் முன் இணைந்தவர் ஆண்டாள்.

ஆண்டாள் பாடியவை நாச்சியார் திருமொழி, திருப்பாவை என்னும் இரு நூல்களாகும்.

மார்கழி மாதத்தில் நோன்பு நோற்கும் பெண்கள் பாடி மகிழ்வது ஆண்டாளின் “திருப்பாவை”ப் பாடல்களையே ஆகும். பாவை இலக்கியத்தில் ஒப்பற்ற பெருமையோடு திகழ்வது இந்நூல். திருவெம்பாவையில் இருபது பாடல்களே உள்; ஆனால் திருப்பாவையில் முப்பது பாடல்கள் உள்ளன.

நாச்சியார் திருமொழி 143 பாடல்களைக் கொண்டது. திருமால் மீது கொண்ட அளவிலாக் காதலை இந்நூல் சுவையுடன் தெரிவிக்கிறது.

வானிடை வாழுமவ் வாணவர்க்கு மறையவர் வேள்வியில்
வகுத்த அவி
காண்டைத் திரிவதோர் நரிபுகுந்து கடப்பதும் மோப்பதும்
செய்வ தொப்ப
ஊனிடை ஆழிசங்கு உத்தமர்க்கென்று உன்னித் தெழுந்த
வென் தடமுலைகள்
மாவிடவர்க் கென்று பேச்சுப்படியில் வாழ்கில்லேன் கண்டாய்
மன்மதனே

என்பது ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழிப் பாடல்.

நம்மாழ்வார்

பாண்டியநாட்டுத் திருக்குருகூரில் காரியார்க்கும் உடையநங்கையார்க்கும் மகனாகப் பிறந்தவர் நம்மாழ்வார். இவரது இயற்பெயர் “மாறன்” என்பது. பிறந்த பின்னர்க் குருகூர் புளிய மரத்தினடியில் பதினாறு ஆண்டுகள் யோகநிலையில் வீற்றிருந்தார்.

மற்ற ஆழ்வார்கள் உறுப்புகள் என்றால், இவர் அவ்வுறுப்பு களுக்கு உரியவர் என்பர்.

நான்கு வேதங்களின் சாரமாக அமைந்தவை இவரது பாடல்கள். இவர் பாடியவை, திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி என்னும் நான்கு நூல்கள் ஆகும்.

திருவாய்மொழி நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் நான்காம் ஆயிரமாகத் திகழ்வது.

திருமாலைத் தவிர வேறு எவரையும் பாடவோ தொழவோ இவர் மனம் ஒருப்பட்டதில்லை. “என் நாவில் இன்கவி யான் ஒருவர்க்கும் கொடுக்கிலேன்” என்று பாடுகிறார் நம்மாழ்வார். “உண்ணும் சோறும் பருகும் நீரும் தின்னும் வெற்றிலையும் எல்லாம் கண்ணன்” என்று கருதியவர் ஆழ்வார்.

உயர்வற வுயர்நல முடையவன் யவனவன்
மயர்வற மதிநலம் அருளினன் யவனவன்
அயர்வறும் அமரர்கள் அதிபதி யவனவன்
துயரறு கடரடி தொழுதெழென் மனனே

என்பது திருவாய்மொழியின் தொடக்கப் பாடல்.

திருவாய்மொழிக்கு வைணவ அறிஞர் பெருமக்கள் பலர் மணிப் பிரவாள நடையில் அருமையான உரைகளை எழுதி இருக்கின்றனர். மதுர கவி

மதுரகவியாழ்வார் நம்மாழ்வாரின் சீடராவார். பாண்டிய நாட்டில் திருக்கோனூர் என்னும் ஊரின் கண் பிறந்தவர்.

மதுரகவியார் நம்மாழ்வாரை முதன் முதல் கண்டபோது,

செத்ததன் வயிற்றில் சிறியிது பிறந்தால்
எத்தைத் தின்று எங்கே கிடக்கும்?

என்று வினவ, அதற்கவர்,

அத்தைத் தின்று அங்கே கிடக்கும்

என்று பதிலிறுத்தாராம்.

“உடம்பை அடைந்த உயிர் அதனை அனுபவித்துக் கொண்டு எங்கே கிடக்கும்?” என்பது வினா. “உயிர் அவ்வுய் பிறவிக்குரிய வினை முடியும் வரை அவ்வுடம்பில் இருக்கும்” என்பது அதற்கு ஆழ்வார் தந்த விடை.

இதற்குப் பின்னர் மதுரகவியார் நம்மாழ்வாரைத் தம் குருவாகவும் தெய்வமாகவும் கருதி அவருடனே இருந்தார். அவரது பாசுரங்களை எல்லாம் தம் கைப்படிப் பட்டோலையில் எழுதினார்.

மதுரகவியார் பாடிய பாசுரங்கள் “கண்ணிருண் சிறுத்தாம்பு” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ளன.

ஆழ்வார் தமிழ்

இறையணர்வோடு ஆழ்வார்கள் பாடிய பாடல்கள் தமிழுக்குப் புதுமை சேர்ப்பவை. நாயன்மார்களின் தொண்டுக்கு இணையானது ஆழ்வார்களின் தமிழ்த் தொண்டு.

நம்மாழ்வாரும் திருமங்கையாரும் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட பாசுரங்களைப் பாடித் தமிழ் வளர்த்துள்ளனர்.

மாலை, பள்ளியெழுச்சி, பல்லாண்டு, மடல், அந்தாதி, தாண்டகம் முதலான பல்வகைப் பாடல்களை ஆழ்வார்கள் தமிழுக்குத் தந்துள்ளனர்.

வேதக் கருத்துக்களை எளிய தமிழில் நம்மாழ்வாரின் பாடல் நமக்குத் தந்திருக்கிறது. திருவாய்மொழி “தமிழ் மறை” என்னும் தகுதி பெற்றது.

பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களும் ஆறாம் நூற்றாண்டுத் தொடங்கி ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை உள்ள காலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் ஆவர். இக்கால எல்லையில் புறச் சமயங்களை வீழ்த்தி, அகச்சமயம் தழைக்க இவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியின் விளைவு பிரபந்தப் பாடல்கள். இதனால் வைணவம் வளர்ந்தது; தமிழ் தழைத்தது.

ஆழ்வார்கள் பணியினாலும் நாயன்மார்கள் தொண்டினாலும் தமிழ் மன்னர்கள் பற்பல இடங்களில் கோயில்களை எழுப்பினார்கள்.

நாயன்மார்களின் பணிக்கு முடிமணியாகப் “பெரிய புராணம்” என்னும் காப்பியம் தோன்றியது. அதுபோலவே, ஆழ்வார்களின்

அரிய பெரிய பணியின் விளைவாகக் “கம்பராமாயணம்” என்னும் ஒப்பரிய காப்பியம் முகிழ்த்தது.

(ஆ) நாயன்மார்கள்

திருமுறைகள்

நாயன்மார்கள் பாடிய பக்திப் பாடல்களின் தொகுப்பு “திருமுறை” எனப்படும். திருமுறைகள் மொத்தம் பன்னிரண்டு. பதினோராம் (11 ஆம்) நூற்றாண்டளவில் நம்பியாண்டார் நம்பி இவற்றைத் தொகுத்தளித்தார்.

திருமுறை என்பதற்கு “இறை நூல்” அல்லது “அருள் நூல்” என்பது பொருள். திருஞானசம்பந்தர் தொடங்கிச் சேக்கிழார் ஈறாக இருபத்தெழுவர் இவற்றைப் பாடியுள்ளனர். திருமுறைகளில் ஏறத்தாழப் பதினெட்டாயிரம் பாடல்கள் இன்று கிடைத்துள்ளன.

திருமுறை தொகுக்கப்பட்ட வரலாற்றைக் கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாசாரியார் இயற்றிய “திருமுறை கண்ட புராணம்” என்னும் நூலில் காணலாம். சோழர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் கோயில்களில் திருமுறைப் பாடல்களை ஓதுவதற்கு வழிவகைகள் செய்யப்பட்டன என்பதைக் கல்வெட்டுகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

முதல் மூன்று திருமுறைகளைப் பாடியவர் திருஞானசம்பந்தர்; 4, 5, 6 திருமுறைகளை இசைத்தவர் திருநாவுக்கரசர், ஏழாம் திருமுறையினை இயற்றியவர் சுந்தரர்; எட்டாம் திருமுறை மாணிக்கவாசகரால் பாடப்பெற்றது; ஒன்பதின்மர் பாடியவை ஒன்பதாம் திருமுறை; திருமூலர் அருளியது பத்தாம் திருமுறை; நம்பியாண்டார் நம்பி உள்ளிட்ட பன்னிருவர் பதினோராம் திருமுறையினைப் பாடியுள்ளனர். பின்னர் சேக்கிழாரின் திருத் தொண்டர் புராணம் பன்னிரண்டாம் திருமுறையாகச் சேர்க்கப்பட்டது.

திருஞானசம்பந்தர்

சோழநாட்டுச் சீகாழியில் சிவபாத இருதயர் என்ற வேதியருக்கும் பகவதி என்னும் அம்மையாருக்கும் மகனாகப் பிறந்தவர் திருஞானசம்பந்தர். மூன்றாமாண்டு நடக்கும்போது சிவபாத

இருதயர் பிள்ளையைக் கரையில் இருத்திவிட்டுத் தாம் பிரம்ம திர்த்தத்தில் நீராடச் சென்றார்; மீண்டு வரும்போது குழந்தையின் வாயில் பால் வழிவதைக் கண்டு “எவர் தந்தார்” என வினவினார். அப்போது குழந்தையாக இருந்த சம்பந்தர் இறையருளால் “தோடு டைய செவியன்” என்று கூறிப் பதிகம் பாடத் தொடங்கினார். அப் பாடல்,

தோடுடைய செவியன் விடையேறி ஓர்தா வெண் மதிதுடிச்
காடுடைய சுடலைப் பொடிபூசி என் உள்ளங்கவர் கள்வன்
ஏடுடைய மலரான் முனைநாட் பணிந்தேத்த அருள்செய்த
பீடுடைய பிரமாபுர மேவிய பெம்மான் இவனன்றே

இவ்வாறு தொடங்கிச் சம்பந்தர் சிவன் கோயில்கள் பலவற்றிற்குச் சென்று ஆயிரக்கணக்கான பதிகங்கள் பாடினார், அவற்றில் 384 பதிகங்களே இன்று கிடைத்துள்ளன.

சிவபெருமானுடைய சிறப்புக்களையும் அருட்செயல்களையும் இசையோடு முதன் முதலாகப் பாடிய பெருமை சம்பந்தரையே சாரும்.

தாம் வாழ்ந்த பதினாறு ஆண்டுக் காலத்திற்குள் பற்பல நற்பணிகள் புரிந்து சமயப் பெருங்குரவராகத் திகழ்ந்தவர் சம்பந்தர்; சைவ சமயத்தை அழிவிலிருந்து காப்பாற்றி அதனைத் தழைக்க வைத்தவர் இவர்.

இறையணர்வோடு இசை நலமும் இலக்கிய நயமும் உடையவை சம்பந்தரின் பாடல்கள். “நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தர் என்னும் புகழ்மிகு சொல் அவர் இசைத்திறத்திற்குச் சான்று.

முதல் ஏழு திருமுறைகள் பொதுவாகத் தேவாரம் என வழங்கப் படும். தேவாரம் என்பதற்கு “இறைவனைப் பற்றிய பாமாலை” என்பது பொருள்.

திருஞான சம்பந்தர் பாடிய முதல் மூன்று திருமுறைப் பாடல் கள் “திருக்கடைக் காப்பு” என்றும், திருநாவுக்கரசர் பாடிய அடுத்த மூன்று திருமுறைகள் “தேவாரம்” என்றும், சுந்தரர் பாடிய ஏழாம் திருமுறை “திருப்பாட்டு” என்றும் வழங்கப்பெறும் மரபும் உண்டு.

தேவாரத் திருமுறைகள் இருவகைகளில் தொகுத்துப் பதி பிக்கப் பெற்றுள்ளன. அடியார்கள் சென்று தரிசித்த தலங்களில் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பெற்றவை “தலைமுறை” என்றும், அவை “பண்முறை” என்றும் வழங்கப்படும்.

தேவாரப் பாடல்கள் பாடிய மூவரும் ஏறத்தாழ 275 கோயில்களில் உள்ள இறைவனைப் பற்றிப் பாடியுள்ளனர். இங்ஙனம் இவர்களின் பதிகம் பெற்ற தலங்கள் “பாடல் பெற்ற தலம்” எனப்படும். பெயரளவில் குறிக்கப்பெற்ற தலங்கள் “வைப்புத்தலம்” எனப்படும்.

பத்து அல்லது பதினொரு பாடல்களால் அமைந்தது “பதிகம்” ஆகும். நாயன்மார்கள் பாடிய பாடற்பகுதி ஒவ்வொன்றும் பதிகம் என்றே வழங்கப்படுகிறது.

திருஞானசம்பந்தர் பாடிய பதிகங்களில் ஓர் ஒழுங்காக அமைப்பு முறையினைக் காண்கிறோம். ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் முதல் ஏழு பாடல்களில் பாடப்பெறும் தலத்தின் இயற்கை வருணனையும் இறைவனின் சிறப்பும் விளக்கப்படுகின்றன. எட்டாம் பாடலில் சிவன் கைலைமலையை எடுக்க முயன்று இடர் பட்ட இராவணனுக்கு அருள்புரிந்த செயல் கூறப்பட்டுள்ளது. திருமாலும் பிரமனும் பன்றியாகவும் அன்னப்பறவையாகவும் மாறி இறைவனது “அடிமுடி தேடிய” செய்தி ஒன்பதாம் பாடலில் சொல்லப்பட்டுள்ளது; சமணம், பௌத்தம் ஆகிய புறச்சமயங்களில் இழிவு பத்தாம் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது; இறுதிப் பாடல் பதிகம் பாடப்பெறுவதனால் ஒருவன் பெறும் பயன் இன்னது என்பதனை விளக்குகிறது. இவ்வாறு ஒவ்வொரு பதிகமும் ஓர் அமைதியுடைய இசையும் பெற்று முழுமையடையும் சிறந்த முறையினைத் திருஞான சம்பந்தர் தேவாரத்தில் காணமுடிகிறது.

தாம் பெற்ற இறையருட் சிறப்பைத் திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்களின் வழியே உணர்த்துகின்றார்; அதனை ஒதுவதா பிறருக்கும் நன்மை உண்டாகும் என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

திருஞானசம்பந்தர் திருநெல்வாயில் அரத்தாறை என்னு இடத்தில் இறைவனைப் பாடி முத்தாரம் மல்கும், முத்தாக்குடைய முத்தாச் சின்னங்களும் பெற்றார்.

புதுநாள் ஆணவிலிக்கும் உபநயனை விழாவின்மேலாக அந்தமுத்தாரம் பெருமையினை வழங்குகின்றார்.

திருப்பாச்சிலாச்சிரமம் என்னுமிடத்தில் ஊர்த் தலைவனாக இருந்த கொல்லி மழவனின் மகளுக்கு வந்துற்ற முயலகன் என்னும் கடும் பிணியைப் பதிகம் பாடிப் போக்கினார்.

திருக்கொடிமாடச் செங்குன்றுரில் சிவனடியார்கள் நச்சுக் காய்ச்சலால் அவதிப்பட்டனர்; சம்பந்தர் இறைவனை நோக்கிப் பதிகம் பாடி அடியார்களைக் காத்தார்.

திருவாடுதுறையில் உலலாக் கிழியாச ஆயிரம் பொன் பெற்ற தோடு, திருவிழிமிழலையில் இறைவனைப் பணிந்து பாடிப் படிக்காசு பெற்று மக்களிடையே இருந்த பஞ்சத்தினைப் போக்கியருளினார்.

திருமருகலில் பாம்பு கடித்திறந்துபோன வணிகனை உயிர் பெற்றெழச் செய்து நல்வாழ்வு தந்தார்.

திருமறைக்காட்டில் அப்பருடன் இறைவனைப் பாடிச் கோயிலின் திருக்கதவம் திறந்து மூடுமாறு அருள் புரிந்தார்.

மதுரைக்குச் சென்று அரசனுடைய வெப்பு நோய் நீங்குமாறு திருநீற்றுப் பதிகம் பாடினார்.

சமணரை எதிர்த்து வாதிட்டார்; வையையாற்றில் தாம் எழுதிய ஏடு எதிரேறி வருமாறு செய்தார்; தீயினில் இட்ட எட்டைப் பச்சையாக அழியாமல் இருக்க வைத்தார்.

தம்முடைய சிவிகையைத் திருநாவுக்கரசர் சமக்கும் சிறப் பினைப் பெற்றார்; அவரை அன்போடு "அப்பர்" என்றழைத்தார்.

திருவோத்தூரில் அடியார்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க ஆண் பனைமரத்தினைக் காய்க்கும் பெண்பனையாக்கினார்.

திருமயிலையில் தமக்காகவே வாழ்ந்த பூம்பாவை பாம்பு கடித்திறக்க அவனின் எலுங்குகளைக் கொண்டு மீண்டும் உயிர் பெறுமாறு செய்தார்.

இவ்வாறு சம்பந்தர் இயற்றிய அற்புதச் செயல்கள் பல; ஒவ்வொரு முறையும் அவர் இறைவனைப் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பே தேவாரம் ஆயிற்று.

கி.பி. 638 முதல் 654 வரை பதினாறு ஆண்டுகள் சம்பந்தர் காலம் எனக்கொள்ளப்படுகிறது; இக்குறுகிய காலத்தில் சம்பந்தர் எண்ணற்ற பாடல்களைப் பாடித் தமிழுக்கும் சமயத்திற்கும் பெருந்தொண்டியுற்றிச் சிறந்தார்.

திருநாவுக்கரசர்

திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருவாமூரில் புகழனார்க்கும் மாதின்யார்க்கும் மகனாகத் தோன்றினார் திருநாவுக்கரசர். இவரது இயற்பெயர் மருணிக்கியார் என்பது. இவர் தொடக்கத்தில் சமணராக இருந்தவர்; அப்போது அவருக்குத் தருமசேனர் என்ற பெயர் விளங்கியது.

இவர் தமக்கையார் திலகவதியார் என்னும் பெருமாட்டி; தமக்குக் கணவரென உறுதிசெய்யப்பட்ட கலிப்பகையார், திருமணத்திற்கு முன்பாகப் போர்க்களத்தில் உயிர் துறக்கத் தம்பிக் காகவே உயிர் வாழ்ந்தார் இவர்.

சூலைநோயால் திருநாவுக்கரசர் துன்புற்றபோது சமண சமயத் தால் அவரைக் காப்பாற்ற இயலவில்லை. திலகவதியார் சிவனருளினால் திருநிறு தந்து அவரைக் காப்பாற்றினார். அன்று தொடங்கி நாவரசர் சைவ சமயப் பற்றாளர் ஆனார். இவர் பாடிய முதற் பாடல்,

கூற்றாயின வாறு விலக்கிலீர்

கொடுமைபல செய்தன நானறியேன்

ஏற்றா யடிக் கே இரவும்பகலும்

பிரியாது வணங்குவன் எப்பொழுதும்

தோற்றாதென் வயிற்றி கைம்படியே

குடரோடு துடக்கி முடக்கியிட

ஆற்றே னடியேன் அதிகைக்கெடில

வீரட்டா னத்துறை யம்மானே

என்பதாகும்.

சைவம் சார்ந்த திருநாவுக்கரசருக்குச் சமணர், பல்லவ மன்னின் துணையோடு பல கொடுமைகளை இழைத்தனர்; நாவரசர் சிவனருளால் அனைத்தையும் தாங்கினார்.

மன்னன் அவரை வழைத்துவருமாறு ஆளனுப்ப நாவரசர் "நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமணையஞ்சோம்" என்று கூறிச் செல்ல மறுத்தார். அரசன் அவரை நீற்றறையில் இடுமாறு பணிக்க அவர் "மாசில் வீணையும்" என்னும் பதிகம் பாடி அதில் துன்பமின்றிக் கிடந்தார். நஞ்சினை அவருக்கு அளித்த போதும், யானையால்

இடறச் செய்தபோதும், கல்லினில் கட்டிக் கடலில் தள்ளிய போதும் இறையருளால் நாவரசர் காக்கப்பெற்றார்.

நாவரசர்தம் பெருமையினை உணர்ந்த பல்லவ மன்னன் மனம் மாறினான்; சமணம் விட்டு அவனும் சைவம் சார்ந்தான்.

சம்பந்தரால் பாண்டிய நாடும் சோழ நாடும் சைவத்தை முழுமையாக ஏற்றன, நாவரசரால் பல்லவராண்ட் தொண்டை நாடும் சைவம் தழுவியது.

திருநாவுக்கரசர் தலப்பயணம் மேற்கொண்டார்; பல தலங்களில் திருப்பதிகங்கள் பாடினார், திருவீழிமிழலையில் சம்பந்தரோடு பாடி படிக்காசு பெற்றுப் பஞ்சம் போக்கினார்; திருமறைக் காட்டில் அவரோடு சேர்ந்து பதிகம் பாடிக் கோயில் சுதவத்தைத் திறந்து மூடச்செய்தார்.

கயிலையில் சிவபெருமானைக் காணவேண்டி நடந்த திருநாவுக் கரசர் கையும் காலும் உடலும் தேய்ந்து வருந்த, திருவையாற்றிலேயே கயிலைக் காட்சியைக் காணுமாறு அருள்புரிந்தான் இறைவன். இறைவனது திருக்கோலத்தைக் கண்ட திருநாவுக் கரசர்,

மாதர்ப் பிறைக்கண்ணி யானை மலையான் மகளோடும்
பாடிப்

போதொடு நீர்சுமந் தேத்திப் புகுவாரவர் பின்புகுவேன்
யாதும் சுவடுபடாமல் ஐயா றடைகின்ற போது
காதல் மடப்பிடி யோடும் களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டே னவர்திருப் பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்

என்று மகிழ்ந்து பதிகம் பாடினார்.

இவர் பாடியனவற்றில் 311 பதிகங்களே கிடைத்தன; இவை 4, 5, 6 ஆம் திருமுறைகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உள்ளம் உருக்கும் பக்திப் பாடல்களை இவர் அருளியதால் “நாவரசர்”, “வாகீசர்”, “தாண்டக வேந்தர்” என்று பலவாறாகப் பாராட்டப் பெற்றார்.

கி.பி. 575 முதல் 656 வரை திருநாவுக்கரசர் வாழ்ந்த காலமாக லாம் என்று அறிஞர் கருதுவர்.

சுந்தரர்

திருமுனைப்பாடி நாட்டுத் திருநாவலூரில் ஆதிசைவ வேதியரான சடையனார்க்கும் இசைஞானியார்க்கும் மகனாகத்

தோன்றியவர் நம்பியாரூரர் எனப்படும் சுந்தரர். சிறுவயதில் தேருருட்டுகின்றபோது இவரைக் கண்ட நாகுவாழரசன் நரசிங்க முனையரையன் என்பவன் இவரை மகன்மை (தத்து) கொண்டான்.

புத்தூர்ச் சடங்கவி சிவாச்சாரியார் மகனைச் சுந்தரர் திருமணம் செய்ய ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தபோது இறைவன் முதிய அந்தணனாகத் தோன்றி அவரை ஆட்கொண்டான். அப்போது சுந்தரர் இறைவனைப் “பித்தன்” என எள்ளி நகையாடினார்; இறைவன் அவரைச் “சொற்றமிழால் பாடுக” என்றபோது;

பித்தா பிறைதடி பெருமானே அருளாளா
எத்தான் மறவாதே நினைக்கின்றேன் மனத்துன்னை
வைத்தாய்பெண்ணைத் தென்பால்வெண்ணெய் நல்லூர்
அருட்டுறையுள்

அத்தா ஷனக்காளா இனிஅல்லேன் எனலாமே

எனத் தொடங்கி பதிகம் பாடினார்

பின்னர், சுந்தரர் திருவாரூரில் பரவையாரையும் திருவொற்றி யூரில் சங்கிலியாரையும் மணந்து கொண்டார். இரு முறையும் இறைவன் இவருக்குத் துணை நின்றான்.

இறைவனைத் தோழமை உணர்வோடு தொடர்பு கொண்டு அருள்பெற்றவர் ஆதலால் இவரைத் “தம்பிரான் தோழர்” என்று வழங்குவர்.

திருத்தொண்டத் தொகை என்னும் பதிகத்தில் “தில்லைவாழ் அந்தணர் தம் அடியார்க்கு அடியேன்” என்று தொடங்கி அடியார்கள் அனைவரையும் நினைவுகூர்ந்து மகிழ்கிறார்.

நால்விசை ஞான சம்பந்தனும் நாவினுக் கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை” என்று பாடித் தமக்கு முற்பட்ட இரு சமய குரவர் களையும் புகழ்கிறார் சுந்தரர்.

அவிநாசியில் முதலையுண்ட பாலகளை வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் மீண்டும் உயிர்பெற்றுத் தோன்றுமாறு பதிகம் பாடினார்.

திருமுதுகுன்றத்தில் இறைவன் கொடுத்த பொன்னை எடுத்துப் போக மறுத்து ஆற்றிலிட்டுப் பின்னர்த் திருவாரூர்க் கமலாலயக் குளத்தில் மூழ்கி அதனை எடுத்துக் கொண்டார்.

வறுமையுற்ற காலத்தில் திருக்கோளிலி இறைவன் குண்டையூர் என்னுமிடத்தில் நெல் கொடுக்க, அதனை எடுத்துவர ஆட்களைத் தரும்படி சொல்லி அங்ஙனமே வரப்பெற்றார்.

சோழரின் சேனைத் தலைவனான கோட்புலி நாயனார் அழைப் பினை ஏற்றுத் திருநாட்டியத்தான்குடி, சென்று, அவர்தம் பெண் மகளிர் சிங்கடி, வனப்பகை என்பாரைக் குழந்தைகளாக ஏற்றார்.

திருவொற்றியூரில் சங்கிலியாரை மணந்து, பின் தூள் டொய்த்த காரணத்தால் கண்களை இழந்தார். பின்னர் இறையருளால் ஓவ் வொன்றாக அவற்றை மீளப் பெற்றார்.

ஒரு பெண்ணிற்காகச் சுந்தரர் இறைவனைத் தூது அனுப்பியது. கண்டு சினம் கொண்டார் திருப்பெருமங்கலம் ஏயர்கோன் கலிக்காம நாயனார்; அவர் சினம் தவிர்க்க இறைவன் துலைநோய் தந்தார்; அதனைத் திர்க்கச் சென்ற சுந்தரரைக் காண விரும்பாமல் கலிக் காமர் தம் வயிற்றைக் கிழித்து உயிர்நீத்தார். சுந்தரர் தாழும் உயிர் விடக் கருதினார். அப்போது சிவபெருமான் அருளால் கலிக்காமர் உயிர் பெற்றார். இருவரும் நண்பராயினர்.

சுந்தரர்க்கும் சேரமான் பெருமான் நாயனார்க்கும் பெரு நட்பு உண்டு. இருவருமாகப் பல தலங்கட்குச் சென்று இறைவனைப் போற்றிப் பணிந்தனர்.

இறுதியில் சுந்தரர் சேரமாளோடு கைலை சென்றடைந்தார்.

சுந்தரர் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியிலும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவராவார். அவர் காலத்துப் பல்லவ மன்னன் கழற்சிங்கன் எனப்படும் இரண்டாம் நரசிம்மன் ஆகிய இராசசிம்மன் ஆவான்.

மாணிக்கவாசகர்

திருவாதவூரில் சைவ அந்தணராகிய சம்புபாதசிரீதர் என்பவர்க்கும் சிவஞானவதி என்னும் அம்மையார்க்கும் மகனாகப் பிறந்தவர் மாணிக்கவாசகர்.

பாண்டிய நாட்டில் அரிமர்த்தன பாண்டியனிடம் அமைச்சர் தலைவராகப் பணிபுரிந்தார். மாணிக்கவாசகர். அப்போது “தென்னவன் பிரமராயன்” என்னும் பட்டம் பெற்றார்.

அரசன் குதிரை வாங்கி வருவதற்காக இவரிடம் ஒப்படைத்த பலகோடிப் பொன்னையும் இவர் இறைபணிக்காகச் செலவிட்டார். அதனை அறிந்த அரசன் குதிரைகளை உடன்கொணருமாறு பணிக்க, இறைவன் நரிகளைப் பரிகளாக்கித் திருவினையாடல் செய்தான்.

அடியார் பெருமைகளை அரசனுக்குத் துலங்கவைக்க வைக்கையிற் பெருவெள்ளம் வரச்செய்தும் பிட்டுக்கு மண் சுமந்தும் அருள் வினையாடல் புரிந்தான் இறைவன்.

திருப்பெருந்துறையில் இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்பெற்ற மணிவாசகர் பின்னர் இறைவனைப் பலவாறாகப் பாடி மகிழ்ந்தார். இவர் பாடல்களை எல்லாம் இறைவனே அந்தணர் வடிவத்தில் வந்து பட்டோலையில் எழுதினான்.

மாணிக்கவாசகர் பாடல்களின் தொகுப்புத் “திருவாசகம்” என்று பெயர்பெறும். இதில் “வெபுராணம்” தொடங்கி “அச்சோப் பதிகம்” ஈறாக 51 பகுதிகள் உள்ளன.

“திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்” என்பது முதுமொழி. “இறைவனை மனத்துட் கருதி அன்பு கொண்டு நெஞ்சம் கசிந்துருகக் கரைந்து அழுவோமேயானால் இவனருளைப் பெறலாம்” என்பது மாணிக்கவாசகர் கருத்தாகும்.

மாணிக்கவாசகர் மகளிர் பாடும் வினையாட்டுப் பாடல்களை அடியொற்றிப் புதுமையான பக்திப் பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடி வருளினார். திருவம்மாணை, திருந்தெள்ளேணம், திருவுந்தியார், திருப்பொன்னாசல் என்பன அவற்றுள் சில.

திருவாசகத்தின் ஒரு சிறந்த பகுதி “திருவெம்பாவை” ஆகும். “திருச்சத்தகம்” இறைவனைப் பற்றிய நூறு பாடல்களைக் கொண்ட முதல் சத்தகம் ஆகும்.

“திருப்பள்ளியெழுச்சி” இறைவனைத் துயிலெழுப்பிடும் மரபில் பாடப்பெற்ற சிறந்த பகுதி.

பாடல்களை எழுதி வந்த இறைவன் “பாவை பாடிய வாயால் கோவை ஒன்று பாடுகர் என்று கேட்டுக்கொண்டதற்கு ஏற்ப, அடிகள் “திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார்” என்னும் நூலைப் பாடினார் என்பர். இது “திருக்கோவையார்” என்றும் வழங்கப்படும். இறைவனது பெருமைகளைப் பாடும் ஓர் அகப்பொருட் சிற்றிலக் கியம் இது.

மாணிக்கவாசகரின் பாடல்கள் எட்டாம் திருமுறையாக வகுக் கப்பட்டுள்ளன.

அம்மையே அப்பா ஒப்பிலா மணியே அன்பினில் விளைந்த ஆரமுதே

பொய்மையே பெருக்கிப் பொழுதினைச் சுருக்கும்
பழுத்தலைப் புலையனேன் தனக்குச்
செம்மையே யாய சிவபத மளித்த செல்வமே
சிவபெருமானே
இம்மையே உன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன் எங்கெழுந்
தருளவ தினியே

என்பது மாணிக்கவாசகரின் மனமுருக்கும் ஒரு பாடல்.

யானே பொய் என்றெஞ்சும் பொய் என் அன்பும் பொய்
ஆனால் வினையேன் அழுதால் உன்னைப் பெறலாமே
தேனே அமுதே கருமரின் தெளிவே தித்திக்கும்
மானே அருளாய் அடியேன் உனைவந்து உறுமாறே

என்னும் பாடலில் “இறைவனை நினைந்து கசிந்துருகி அழுதால் அவனைப் பெறலாம்” என்னும் கருத்து உணர்த்தப்படுகிறது.

இவர் காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி.

ஒன்பதாம் திருமுறை

“திருவிசைப்பா-திருப்பல்லாண்டு” என்று கூறப்படுவது ஒன்பதாம் திருமுறையாகும். இத்திருமுறையில் 29 திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. பெரும்பாலான பதிகங்கள் தில்லைச் சிதம்பரம் பற்றியே அமைந்தனவாதலால் இதனைத் “தில்லைத் திருமுறை” என்றும் வழங்குவர்.

திருமாளிகைத் தேவர், சேந்தனார் ஆகிய இருவரும் நந்நான்கு பதிகங்களைப் பாடியுள்ளனர், கருவூர்த் தேவர் பத்துப் பதிகங்கள் பாடியுள்ளார்; திருவாலியமுதனார் நான்கு பதிகங்களையும், பூந்துருத்தி நம்பி, காடநம்பி இரண்டு பதிகங்களையும் பாடியுள்ளனர்; புருடோத்தம நம்பியும் இரு பதிகங்கள் பாடியிருக்கிறார். கண்டராதித்தர், வேணாட்டடிகள், சேதிராயர் ஆகியோர் ஒவ்வொரு பதிகம் அருளியுள்ளனர். இவை அனைத்தும் சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்தவை.

சேந்தனார் இறைவன் மீது பாடிய திருப்பல்லாண்டு இத் தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது; அதுவே இதன் இறுதிப் பகுதியாகும்.

ஒன்பதாம் திருமுறையில் 301 பாடல்கள் உள்ளன.

பத்தாம் திருமுறை

திருமூலரின் “திருமந்திரம்” பத்தாம் திருமுறையாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளது. நாயன்மார்களுள் காலத்தால் மிகவும் முந்தியவர் திருமூலர். இவர் ஒரு சித்தர். நந்திதேவர்க்கு மாணாக்கர்.

ஒருமுறை பசுக்கூட்டத்தை மேய்த்தாவந்த ஒருவரின் உடலுள் சென்று தம் உடலை நீத்து விட்டவர்.

இவரது திருமந்திரமே தமிழின் முதல் மந்திர நூல்; இதுவே பிற்காலச் சைவ சித்தாந்த நூல்களுக்கும் வேராக விளங்குவது.

திருமந்திரம் மூவாயிரம் பாடல்களைக் கொண்ட நூல்; ஒன்பது தந்திரங்களாக இது பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒன்றே ஞானமும் ஒருவனே தேவனும்
நன்றே நினைவின் நாமவில்லை நானுமே
சென்றே புலங்கூடு இல்லைநம் சித்தத்து
நின்றே நிலைபெறு கர் நினைந்து உய்மினே

என்பது திருமந்திரப் பாடல்.

பதினோராம் திருமுறை

நாற்பது நிறு நூல்கள் அடங்கிய ஒரு தொகுப்பே, பதினோராம் திருமுறை. திருவாலையமுதனாய் பாடி திருமு. : 14-சரம் முதற்கண் அமைந்தது. இறுதியில் நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருநாவுக்கரசர் திருவிசைப்பா மாலைய அமைந்துள்ளது.

இதில் பாடியோர் திருவாலையமுதையார், காரைக்கால் அப்பையனார், ஸ்ரீபடிகள், காடவர்கோன், சேரமான் பெருமாள் மாயனார், நம்பி தேவர், கல்லாட தேவர், கபில தேவர், பரண தேவர், இளம்பெருமானடிகள், அதிராவடிகள், பட்டினத்துப் பிள்ளையார், நம்பியாண்டார் நம்பி ஆகியோராவர்.

இவர்கள் பாடிய நாற்பது நூல்களிலிருந்து 1,400 பாடல்கள் எவற்றைத் தொகுத்தோ பதினோராம் திருமுறையாக வகுக்கப்பட்டது.

எனைய திருமுறைகளுக்கு இல்லாத சிறப்பு ஒன்று இதற்கு உண்டு. அஃது அல்லவாய் இறைவன் இயற்றிய திருமுகப்பாகரம் இதில் முதற்கண் அமைந்திருப்பதே. நக்கீரனாரின் திருமுகாற்றுப் பாடல் என்றும் கடைச்சங்க கால நூலும் இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது இன்னொரு சிறப்பாகும்.

நக்கீரர் பத்து நூல்களையும், நம்பியாண்டார் நம்பி பத்து நூல்களையும், பட்டினத்தார் ஐந்து நூல்களையும் இதில் பாடியுள்ளனர். நம்பியாண்டார் நம்பி இத்திருமுறைகளைத் தொகுத்து வகுத்ததுடன் தாமும் பாடியிருத்தல் இதனாற் புலனாகும். நம்பியின் நூல்களுள் ஆறு சம்பந்தரைப் பற்றியவை; திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி என்பது அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களைப் பற்றியது.

அந்தாதி, மாலை, உலா, மறம், பதிகம் முதலான 21 வகையான பிரபந்தங்கள் பதினோராம் திருமுறையில் உள்ளன. சிவபெருமானைப் பற்றி 25 நூல்கள் இதில் காணப்படுகின்றன; எண்ணெய், விநாயகர் (3), முருகன் (1), சம்பந்தர் (6), திருநாவுக்கரசர் (1) கண்ணப்பர் (2), சேரமான் பெருமாள் (1), அடியார்க்கு (1)

காரைக்கால் அம்மையார் பாடிய மூன்று நூல்கள் : (1) திருவாஸ்காட்டு முத்த திருப்பதிகங்கள், (2) திருவிருட்டை மணிமாலை, (3) அற்புதத் திருவந்தாதி.

வானத்தான் என்பாரும் என்க மற்று உம்பர்கோன்
தானத்தான் என்பாரும் தாம்என்க—நானத்தான்
முன்னஞ்சத்தால் இருண்ட மெய்யொளியேர் கண்டதானான்
என்னெஞ்சத் தான்என்பன் யான்

என்பது அற்புதத் திருவந்தாதியின் ஆறாம் பாடல்.

இத்தொகுப்பில் சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் பொன் வண்ணத்தந்தாதி, திருவாரூர் மும்மணிக் கோவை, திருக்கல்லையாளுள உலா என்னும் மூன்று நூல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

பன்னிரண்டாம் திருமுறை

சிவனடியார்களின் வரலாற்றை விளக்குமுகத்தான் எழுந்த ஒரு பெருங்காவியம், “திருத்தொண்டர் புராணம்” எனப்படும் பெரிய புராணம்.

சுந்தரருடைய வரலாற்றை முதன்மையாகக் கொண்டு தொடங்கப் பெற்றுள்ள இந்நூல், அவர் வரலாற்றுடனேயே முடிவடை இடையே பிற சிவனடியார்களின் வரலாறுகள் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனவே இந்நூலிற்கு அவரே தலைவர் என்பர் அறிஞர். கின்றன.

கி.பி. முந்நூறு முதல் கி.பி. 900 வரை வாழ்ந்த நாயன்மார்களின் வாழ்க்கையை விளக்கும் இந்நூல் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது.

4,250 செய்யுள்களைக் கொண்ட இதுவே சைவத்தின் முதற் பொருள் காப்பியமாகவும் திகழ்கிறது. சைவத் திருமுறைகள், செவி வழிச் செய்திகள், கல்வெட்டுகள் முதலான பல சான்றுகளைக் கொண்டு சேக்கிழார் இதனைச் செய்துள்ளார். சோழநாட்டில் அமைச்சராக இருந்த பெருமை இவருக்கு உண்டு.

பண்டைய நூல்களிலிருந்து, திருமுறை ஆசிரியர்களின் பக்திப் பனுவல்கள் தன்மையாலும் தகுதியாலும் வேறுபட்டன.

இறைவன் பெருமை கூறுவதே இலக்கியத்தின் குறிக்கோள் ஆசிரியர்கள் கருதினர்.

பக்திச் சுவைப் பெருக்கத்திற்கும் சமய வளர்ச்சிக்கும் திருமுறைப் பாடல்களே அடிப்படையாயின.

தமிழ் இலக்கிய நெறியில் ஒரு புதிய மாற்றத்தைத் திருமுறை தோற்றுவித்தது.

இயல் தமிழோடு இசைக்கும் இன்றியமையாத இடத்தைத் தந்தது இவர்களின் திருமுறை.

பாட்டும் பண்ணும் இரண்டறக் கலந்து ஏறத்தாழ ஏழு நூற்றாண்டுகள் தமிழ் மக்களைப் பரவசப்படுத்தின; பரன் வசப் படுத்தின.

திருமுறையில் காணப்படும் திருநெறி தமிழ்ப் பக்தியை வளர்த்தது; பக்திவழி தமிழ் பெருமை பெற்றது.

(இ) சித்தர்கள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சித்தர்கட்கும் ஒரு பங்கு உண்டு. அவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் எளிமையாய்ப் பாடும் வண்ணம் அமைந்—ள்ளன. “நாதர் முடி மேலிருக்கும்”, “மாங்காய்ப் பாலுண்டு”, “பாபம் செய்யாதிரு மனமே” என்ற பாடல் அடிகள் மக்கள் நெஞ்சில் இடம் பெற்றவை.

“பத்தர் சித்தர் பலர் ஏத்தும் பரமன்ர் எனச் சுந்தரரும்,
“தின்திறல் சித்தர்களே” என்று மாணிக்கவாசகரும், “வித்தகச்

சித்தர் கணம்” எனத் தாயுமானவரும், “ஆழியாச்சித்தர்” என்று இராமலிங்கரும் சித்தர்கள் பற்றித் தத்தம் பாடல்களில் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

சித்தர்கள் பற்றிய கருத்துகள்

சித்தர்கள் ஞானம் மிக்கோர் எனவும் அட்டமாசித்தி; இருப்பு போன்ற கலிமங்களைப் பொன்னாக்கும் ரசவாத வித்தை. போக சித்தி ஆகியவற்றில் வல்லவர் என்றும் கூறப்படுவர். சித்தர்களின் “சித்து” கலம்பக உறுப்புகளில் ஒன்று.

கூற்றம் குதித்தலும் கைகூடும் நேபற்றலின்

ஆற்றல் தலைப்பட்டவர்க்கு

என்பது குறள். சித்தர்கள் எவர்? வாழ்ந்த காலம் எது? பாடிய பாடல்கள் எவை? என்பன குறித்து முழுமையாக அறிய முடியவில்லை. சித்தர்கள் பதினெண்மர் என்ற கருத்து உள்ளது. அவர் வொரு பாடல் திரட்டில் ஒவ்வொரு வரிசை இடம் பெறுகிறது. வரிசையில் இடம் பெறாதவர்கள் பாடிய பாடல்களும் தொகுப்பில் காணப்படுகின்றன. சித்தர்களில் பாடல் பாடியவர்களும் பாடாதவரும் உள்ளனர். தமிழ்ச்சித்தர் மரபு திருமுலரில் கொங்கு, வதாகக் கருத்து உண்டு. அகத்தியர், இடைக்காடர், உபோமர், கொங்கனர், சட்டைமுனி முதலானவர்கள் வரிசையில் இடம் பெறுகின்றனர். இப்பதினெண்மரில் சிலரை நீக்கிவிட்டு சிவவாக்கியர், தேரையர், திருவள்ளவர், கருவூரார், பட்டினத்தார் போன்றவரை இணைத்த வரிசை ஒன்று கூறப்படுகிறது. வரிசையில் வராத அகப்பேய்ச் சித்தர், குதம்பைச் சித்தர், பாம்பாட்டிச் சித்தர், கடுவேளிச் சித்தர்களும் உள்ளனர். புகழ், பெயர் காரணமாகத் தம் பெயரை இணைத்துக் கொண்டவர் உண்டு.

பாடிய பாடல் பொருள்

சித்தர்களின் பாடல்களாக இன்று தொகுக்கப்பட்டுள்ளவைகளின் கீழ்வரும் பொருள் தலைப்புகளில் அடக்கிவிடலாம்: யோகம், ஞானம், மருத்துவம், சோதிடம், ரசவாதம், மந்திரம் என்பன அவை. இவர்களது பாடல்கள் பாமரர்களாலும் பாடப்படுகின்றன. சில பாடல்கள் கொச்சை நடையின. சிலவற்றுக்கு எளிதில் பொருள் காணமுடியாது. மறைபொருளை உள்ளடக்கியன சில. இவர்கள் சமயத் துறையில் சமரச மனப்போக்கு உடையவர்கள். குறுகிய

சமயக் கொள்கைகளையும், சில பாடல்களில் மூடநம்பிக்கைகளையும் கடித்து ஒதுக்கியவர்கள். பாடல்களால் போலிகளைக் கண்டிப்பார்கள். புறப்பூசனை என்பது வேடமே; ஆண்டவனை அகத்தே உணர்ந்து ஒழுக வேண்டும் என்ற கருத்தினர்.

மனமது செம்மையானால் மந்திரம் கொடுக்க வேண்டாம் எனும் அகத்திய ஞானப் பாடலடியும்,

கோயிலும் குளங்களும் கும்பிடும் குலாமரே
கோயிலும் மனத்துளே குளங்களும் மனத்துளே

என்ற சிவவாக்கியரின் பாடலடிகளும்,

சைவம் ஆருக்கடி—அகப்பேய்—தன்னை அறிந்தவர்க்கே
சைவம் ஆனஇடம்—அகப்பேய்—சற்குரு பரதமடி

எனும் அகப்பேய்ச் சித்தரின் பாடல் அடிகளும்,

சினமென்னும் பாம்பிறந்தால் தாண்டவக்கோளே—யாவும்
சித்தி என்றே நினைவேடா தாண்டவக்கோளே

என்ற இடைக்காட்டுச் சித்தர் பாடலடிகளும்,

முத்தமிழ் சுற்று முயங்கும் மெய்ஞ்ஞானிக்கு
சத்தங்கள் ஏதுக்கடி—குதம்பாய்

என விளிக்கும் குதம்பைச் சித்தர் பாடலடிகளும் மேற்கூறிய கருத்தைப் புலப்படுத்தும்.

“மாங்காய்ப் பாலுண்டு”, “நந்தவனத்தில் ஓராண்டி” என்று தொடங்கும் குதம்பை, கடுவேளிச் சித்தர்களின் பாடல்கள் மறை பொருள் உணர்த்துவன.

நீர்க்குருக்கி மோர்பெருக்கி நெய் உருக்கி உண்பவர்தம்
பேர் உரைக்கில் போமே பிணி

இது தேரையர் கூறும் வாழ்வு நெறி.

இச்சித்தர்களின் பெயர்களால் பிற்காலத்தே வாழ்ந்த சிலர் பாடல்களும் நூல்களும் செய்து சேர்த்துவிட்டனர் போலும்.

பாடம் 7

பண்டைய இலக்கிய கலாச்சாரம்

—(தொடர்ச்சி)

(அ) கம்பர்

வடமொழியில் வால்மீகி பாடிய இராமாயணத்தைக் கம்பர் தமிழில் பாடினார். ஆகவே அது கம்பராமாயணம் என அழைக்கப் படுகிறது. கம்பர் சோழ நாட்டிலுள்ள திருவழுந்தூரில் பிறந்தார். என்று கூறுவர். திருவெண்ணெய் நல்லூர் சடையாப்ப வள்ளலால் ஆதரிக்கப் பெற்றார். இவரது காலம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு என்றே பலர் கருதுகின்றனர் (ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு எனவும் சிலர் சொல்வர்). கம்பர் கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியில்—மூன்றாம் குலோத்துங்க சோழன் காலத்தில் வாழ்ந்தார் என்றே ஆய்வாளர்கள் பலர் முடிவு கொண்டுள்ளனர்.

இராமாயணக் கதை சங்க காலத்திலேயே தமிழ் மக்களிடையே பரவி இருந்தது. இராவணனால் தூக்கிச் செல்லப்பட்ட சீதை வீசியெறிந்த அணிகலன்களைக் குரங்குகள் அணியத் தெரியாமல் அலங்கோலமாக அணிந்தன என்பதும் இலங்கை செல்லுமுன் ராமன் இராமேசுவரத்தில் ஓர் ஆலமரத்தின் அடியில் ஆலோசனை செய்து கொண்டிருந்தபோது அம்மரத்திலிருந்த பறவைகள் ஒலியெழுப்ப, இராமன் தன் கையால் சைகை காட்டி அப்பறவைகளை அடக்கினான் என்பதும் புறநானூற்றில் வந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் இராமன் தம்பியோடு கானகம் புகுந்து இலங்கையை அழித்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. அவற்றிற்குப் பின் ஆழ்வார்களின் பாசரங்களில் இராமாயணச் சுருக்கமும் அரிய செயல்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் கற்பனைகளும் பல உள்ளன.

கம்பர் தாம் பாடிய இராமாயணத்திற்கு “அராமாவதாரம்” என்ப பெயரிட்டார். பால காண்டம் முதல் யுத்த காண்டம் வரையிலுள்ள ஆறு காண்டங்களையும் பல படலங்களாகப் பகுத்து 10,500 விருத்தப்பாக்களால் பாடியுள்ளார்.

வால்மீகியும் கம்பரும்

வால்மீகி இராமாயணத்தில் உள்ள பலவற்றைக் கம்பர் தம் காவியத்தில் அவ்வாறே தந்துள்ளார். சிலவற்றை விரித்துள்ளார்.

வால்மீகி சொல்லாத சிலவற்றைத் தாமே படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

வால்மீகியின் உத்தர காண்டத்தைக் கம்பர் தம் காவியத்தில் படைக்கவில்லை. தமிழ்ப் பண்பிற்கு அமையுமாறு மங்கல விழா வோடு முடித்தலே சிறப்பு என்று கருதி உத்தர காண்டத்தை விட்டு விட்டார் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

வாலியின் மகன் அங்கதனைப் பற்றி வால்மீகி சொல்லாத முறையில் கம்பர் சொல்லியுள்ளார். அங்கதன் அடைக்கலம் கம்பரின் புதிய படைப்பு.

கம்பரின் “மாயாசனகப் படலம்” வால்மீகி நூலில் இல்லாதது.

வாலி இறந்த பிறகு, அவனுடைய மனைவி தாரையைச் சுக்கிரீவன் தன் மனைவியாகக் கொண்டான் என்பது வால்மீகி இராமாயணத்தில் உள்ள கதை. ஆனால் கம்பர் தம் நூலில், கணவனை இழந்த பின் தாரை மங்கல அணி துறந்து துயரமே வடிவாய் விதவை வாழ்வு நடத்துவதாகக் காட்டியுள்ளார்.

வால்மீகியின் இராமாயணத்தில் இரணியன் பற்றிய விளக்கம் இல்லை. கம்பர் அதை ஒரு தனிப் படலமாக எழுதியுள்ளார்.

சீதையும் இராமனும் திருமணத்திற்கு முன் கண்டு காதல் கொண்டதாக வால்மீகி கூறவில்லை. கம்பர் அவர்களின் திருமணத்தைக் காதல் மணமாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். மிதிவை நகரத் தெரு வழியே இராமன் நடந்து சென்றபோது கன்னிமாடத்தில் நின்றிருந்த சீதை அவனைக் கண்டாள் என்றும், இராமன் அவனைக் கண்டான் என்றும் கூறி அவர்களுக்குள் காதல் வளர்ந்து வந்ததாக விளக்கியுள்ளார்.

இராவணன் சீதையைக் கைகளால் பற்றித் தூக்கிச் சென்றதாக வால்மீகி கூறியுள்ளார். சீதையின் உயர்வுக்கு ஓர் இழுக்குப்போல் அது தோன்றிய காரணத்தால், பஞ்சவடியில் பர்ணசாலையில் இருந்த சீதையை அந்தக் குடிசை, தரையோடு வருமாறு பெயர்த்து எடுத்துச் சென்று இலங்கையில் அசோகவனத்தில் சிறை வைத்தான் என்றும், அவளைத் தொடவில்லை என்றும் கம்பர் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு கம்பரின் படைப்பு முக்கியமான சில இடங்களில் வேறுபட்டுச் செல்கிறது. வேறுபடும் இடங்கள் எல்லாம் கதைச் சுவையும் பண்பாட்டுச் சிறப்பும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

சுற்பண வளம்

வால்மீகி சொல்லாதவற்றை விளக்கி அழகுபடுத்துவதிலும் கம்பருக்குச் சிறப்பு உண்டு. வால்மீகி சொன்னவற்றையே புதிய அழகோடு விளக்கிக் கூறுவதிலும் கம்பருக்குச் சிறப்பு உண்டு. மருத நிலத்தை வருணிக்கும்போது,

தண்டலை மயில்க ளாடச்
தாமரை விளக்கந் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவி னேங்கக்
குவளைக்கண் விழித்து நோக்கத்
தெண்டியரைத் யெழினி காட்டத்
தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட
மருதமவீற் றிருக்கு மாதோ

என்று ஒரு நாடக அரங்கையே நம்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்து கிறார்.

கோசல நாட்டு வளமான வாழ்வை,

வண்மை யில்லைஓர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை யில்லைநேர் செறுநர் இன்மையால்
உண்மை யில்லைபொய் யுரையி லாமையால்
ஒண்மை யில்லைபல் கேள்வி ஒங்கலால்

என்று கூறுவது, பொதுவாக நாட்டின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் ஒரு பெரும்புலவர் கண்ட ஒப்பற்ற கற்பனைக் காட்சியாக உள்ளது. ஒரு நல்ல நாடு இப்படித்தான் இருத்தல் வேண்டும் என்று அரசியல் ஞானி ஒருவர் வகுத்த நல்ல இலக்கணமாகவும் உள்ளது.

“எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வம் எய்தலாலே, இல்லாரும் இல்லை உடையாரும் இல்லை” என்று கூறும் கம்பர் ஒரு பொது உடைமைச் சமுதாயத்தையே எங்கும் காண வேண்டுமென்ற எண்ணத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார்.

சுவைபட விளக்குதல்

கதையோடு நிகழ்ச்சிகளை விளக்குவதிலும் கம்பர் இணையற்ற வராய் விளங்குகிறார். அனுமன் சீதையைக் கண்டு திரும்பி வந்து

இராமனிடம் செய்தி கூறுகின்றான். சீதையைத் தான் காண வில்லை என்கிறான். ஆனால், தான் கண்டதாக அனுமன் கூறுவது,

இற்பிறப்பு என்பதொன்றும் இரும்பொறை

என்பதொன்றும்

கற்பெனும் பெயர்தொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன் என்பதாகும்.

கதைப் போக்கிற்கும் பாத்திரத்திற்கும் இயைந்த வகையில் வளமான சந்தங்களைக் கம்பர் தம் காப்பியத்தில் வாரி இறைத்துள்ளார். இராமனின் உள்ளத்தைக் கவரும் எண்ணத்துடன் வரும் தூர்ப்பநகையின் ஒயிலான நடையையும் கவர்ச்சி தரும் மயக்கத்தையும் விளக்கும் பாட்டு,

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சிறடியன் ஆகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்

தமிழ்மொழியின் வளத்தை முழுமையாகப் பயன்படுத்தியவர் கம்பர் என்று கூறலாம். உரையாடல்களும் காட்சிகளை அமைக்கும் திறமும் நாடகச் சுவை நிறைந்தனவாக உள்ளன. கம்பரின் தமிழ் நடை ஒப்பற்ற அழகு உடையது.

பாத்திரங்களை மனிதப் பண்புடன் பேசவைத்து, உணர்ச்சிகளைப் பெருகி ஓடவிட்டுப் பாத்திரப் படைப்பில், உலகப் பெருங்கவிஞருள் ஒருவராய்த் திகழ்கிறார். பாத்திரத்தின் தனித் தன்மையை நுட்பமுற ஒரே பாட்டில் சுருக்கியும் காட்டுவார். இதனால் கம்பராமாயணம் உலகப் பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றாக மதிக்கத்தக்க உயர்நிலை பெற்றுள்ளது.

கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவி பாடும், விருத்தமென்னும் ஒன்பாவிற்கு உயர் கம்பன், கல்வியில் சிறந்தவன் கம்பன், கம்பன் என்னொரு மானுடன் வாழ்ந்ததும், கம்ப நாடான் கவிதையிற் போல் கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே, கம்பன் பிறந்த தமிழ் நாடு முதலான புகழுரைகளுக்குப் பொருத்தமானவன் கம்பன் என்பதைக் கம்பராமாயணம் காட்டுகிறது.

(ஆ) தாயுமானவர்

திருமறைக்காட்டில் தோன்றிய தெய்வமாக்கவி தாயுமானவர். திரிசிர புரத்தில் கோயில் கொண்டுள்ள தாயுமானவர் அருளால் பிறந்தவர் என எண்ணப்பட்டதால் அப்பெயரையே பெற்றார். இவரது தந்தையார் விசய ரகுநாத சொக்கலிங்க நாயக்கரிடம் வேலை பார்த்தார். தந்தை இறந்ததும் அப்பணியைத் தாயுமானவர் ஏற்று நடத்தி வந்தார். எனினும் அப்பதவியைப் பொருட்படுத்தாமல் பதவி துறந்தார். ஞானநிலை பெற்றார். மண வாழ்வு மேற்கொண்டு மகவொன்று ஈன்றபின்னும் துறவு நெறியையே தொடர வேட்கை கொண்டார்.

மிக உயர்ந்த நிலையில் இருந்து பாடப்பட்ட மேன்மையான பாடல்கள் அவர்தம் பாடல்கள். சைவ சித்தாந்தம், அத்தைவதம் ஆகிய இரு நிலைகளுக்கும் ஒருவகைச் சமரசம் கண்டவர் அவர். வேத, உபநிடதக் கருத்துக்களை அழகுத் தமிழில் அள்ளித் தந்தவர். அகத்துறை அமைப்பில் பல உயர்ந்த உண்மைகளை உரைத்துச் சென்றவர்.

சில சான்றுகள்

அகமேவும் அண்ணலுக்கு என் அல்லல் எல்லாம் சொல்லச்
சுகமாவ நீபோய்ச் சுகம்கொடுவா பைங்கிளியே
எந்த மடலாடும் எழுதா இறைவடிவைச்
சிந்தை மடலாஎழுதிச் சேர்ப்பேனோ பைங்கிளியே
கண்டதனைக் கண்டு கலக்கம் தவிர்எனவே
விண்ட பெருமானையும்நான் மேவுவனோ பைங்கிளியே

இவ்வாறு ஐம்பத்தெட்டுக் கண்ணிகள் (இரண்டு அடிப் பாடல்
கள்) கொண்டது பைங்கிளிக் கண்ணி. தாயுமானவரின் பொன்
மொழிகளுள் சில :

எல்லாரும் இன்புற் றிருக்க நினைப்பதுவே
அல்லாமல் வேறொன் றறியேன் பராபரமே
நெஞ்சகமே கோவில் நினைவே சுகந்தமன்பே
மஞ்சனநீர் பூசைகொள்ள வாராய் பராபரமே
சினம் அடங்கக் கற்றாலும் சித்திஎலாம் பெற்றாலும்
மனம் அடங்கக் கல்லார்க்கு வாய்ஏன் பராபரமே

இவ்வாறு சிறந்த வரிகளின் மூலம் சிறந்த செய்திகளைச் செப்பு
வதில் தாயுமானவர் தலைசிறந்து விளங்குகிறார். மக்களிடையே
வேறுபாடு எதுவும் கருதாது, அனைவரிடத்தும் அன்பு பூண்ட
அருள் உள்ளம் அவரது பாடல்கள் முழுவதிலும் அங்கங்கெனாதபடி
எங்கும் பிரகாசமாய் அழகு செய்கிறது. இலக்கிய மணத்தோடு
தெய்வமணமும் இலங்கும் எழில் தமிழ்க் கவிதைகளாக அவரது
கவிதைகள் விளங்கி வருகின்றன.

(இ) இராமலிங்க அடிகளார்

இராமலிங்க சுவாமிகள் (1823-74) இராமையா பிள்ளைக்கும்
சின்னம்மையாருக்கும் பிறந்தார். இவர் பிறந்த ஊர் சிதம்பரம்
அருகே உள்ள மருதூர் ஆகும். சின்னஞ்சிறு வயதிலேயே செந்
தமிழ் பாடும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். கவிபாடும் தம் ஆற்றலுக்குக்
கடவுளே காரணம் என்று இவர் நம்பினார்.

இவர்தம் பாடல்கள் அச்சிடப்பட்டு அருட்பா என்ற பெயரால்
வெளியிடப்பட்டன. அருட்பா என இவரது பாட்டுகளை அழைப்
பதை எதிர்த்து ஆறுமுக நாவலரும் அவரைச் சார்ந்தவர்களும் நீதி
மன்றத்தில் வழக்கும் தொடுத்தனர். எனினும் வள்ளலாரை நேரில்
கண்டபோது, ஆறுமுக நாவலர் வணங்கிப் போற்றத் தவறவில்லை.
இவ்வாறு எல்லாத் தரப்பினரும் ஏற்றிப் போற்றும்படியான தூய
வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர் இராமலிங்கர்.

“வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடினேன்” என்று
பாடிய பாவலர் இவர். அவ்வளவு கருணை உள்ளவராய், இரக்க
மிகுந்த அன்பு வாழ்க்கை நடத்தினார். பிள்ளைச்சிறு விண்ணப்பம்,
பிள்ளைப்பெரு விண்ணப்பம் ஆகிய பகுதிகள் அவரது தன்னலமற்ற
மனப்பான்மையை விளக்குகின்றன. தனது முக்திக்காகவன்றி உலக
மக்களின் உயவுக்காகவே தான் வேண்டுவதாகக் கூறுகிறார் இவர்.

சென்னை நகரில் வாழ்ந்தபோதும் அவர் நகர ஆரவரத்தோடு
ஒன்றி வாழும் மனநிலை அற்றவராய் இருந்தார். பற்றற்ற ஞானி
யாக, சாதி, மதம் கடந்தவராக, உலக உயிர்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும்
இரங்கும் உள்ளம் உடைய ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டின் வழிநின்ற
வராக அவர் விளங்கினார்.

நாம் இறுதிக்காலத்தில் சிதம்பரத்திற்கு அருகே உள்ள வடலூர்
என்றும் பகுதியில் சத்திய ஞான சபை, சத்திய தருமச்சாலை ஆகிய

அமைப்புகளை ஏற்படுத்தினார். சீவகாருண்யமே வாழ்வின் அடிப் படை என்னும் கொள்கையை வற்புறுத்தினார். ஒளி வழிபாட்டை உருவாக்கினார். அரும்பசி களைய அணையா அடுப்பை ஏற்றித் கொடுத்தார்.

இவரது பாடல்கள் ஆறு திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. அவர் மேலும் “மனுமுறை கண்ட வாசகம்”, “சீவகாருண்ய ஒழுக்கம்” முதலிய உரைநடை நூல்களையும் எழுதி யுள்ளார்.

இவரது பாடல்கள் மிக எளிமையானவை. எல்லோர்க்கும் பொருள் விளங்கக் கூடியவை. கற்பவர் கேட்பவர் உள்ளம் உருக்கக் கூடிய உயர்ந்த பாடல்கள் அவை.

வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்திஞ் சுவைகலந்து
ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதுவே

என்று திருவாசகத் தேனைப் பற்றி ஒரு வாசகம் உரைத்துள்ளார் வள்ளலார். திருவாசகத்தைப் பற்றிய இந்தக் கணிப்பு, இவரது அருள் வாசகத்திற்கும் அப்படியே பொருந்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

நாயகன் நாயகி பான்மையில் இறைவனைப் பாடிப் பரவும் பாங்கு தொன்று தொட்டு வந்த மரபாகும். இம்மரபுவழி நின்று இவர் பாடிய பாடல்கள் “இங்கித மாலை” என்னும் பகுதியிலும் பிறவற்றிலும் உள்ளன. காலந்தோறும் வளர்ந்து வந்த கன்னித் தமிழுக்கு, தமிழ்க் கவிதைக்குச் சென்ற நூற்றாண்டில் தெளிவும், எளிமையும், உருக்கமும் தந்து தமிழ் இலக்கியத்திற்கு நல்ல திருப் பத்தை ஏற்படுத்திய பெருமை இராமலிங்கரையே சாரும்.

நான்கு வகைப் பாக்கள், பாவினங்கள் ஆகியவற்றில் இவர் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். ஆயினும் மக்களோடு தொடர்புடைய இசைப் பாடல் வடிவங்களாகிய கீர்த்தனை, சும்மி, கண்ணி, சிந்து முதலியவற்றையும் கையாண்டு பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவ்வகையில் இவர் பாரதிக்கே வழிகாட்டியாகிறார்.

பரமன் அருள்பற்றிப் பாடுவதே பாட்டு, மற்றப் பொருள் பற்றிப் பாடுவதில் மாண்பில்லை என்னும் தனது கொள்கையை ஒரு பாடல் மூலம் அவர் அழகுற விளக்கியுள்ளார்.

அம்பலப்பாட்டே அருட்பாட்டு
அல்லாதார் பாட்டெல்லாம் மருட்பாட்டு
நடராசர் பாட்டே நறும் பாட்டு
ஞாலத்தார் பாட்டெல்லாம் வெறும்பாட்டு

இத்தகைய இறையின்பத்தைத் தான் பெற்று அவ்வின்பத்தை அகிலத்தாரும் அடையவேண்டும் என்ற நல்ல நோக்கம் குறித்தே, அவற்றைப் பாட்டில் வடித்துப் பாங்குற அளிப்பதாகப் பகர்ந் துள்ளார்.

ஏன் உரைத்தேன் இரக்கத்தால் எடுத்துரைத்தேன் கண்டிர் யான் அடையும் சுகத்தினைநீர்தான் அடைதல் குறித்தே

என்று கூறுகிறார்.

“கல்லார்க்கும் கற்றார்க்கும் களிப்பருளும் களிப்பு” என்று இறைவனைப் போற்றுகிறார் இராமலிங்கர். இவரது பாடல்களும் அவ்வாறே கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் களிப்பு அருள வேண்டும் என்ற நோக்கோடு எளிமையாக அமைந்துள்ளன. “எவ்வகை வேறுபாடும் கருதாமல் எல்லா உயிரையும் தம் உயிர்போல் எண்ணி உள்ளத்தில் ஒத்த உணர்வு உடையவர் யாரோ அவர்களுடைய உள்ளமே கடவுள் நடம் புரியும் கோயில்” என்கிறார். எல்லா மக்களிடமும் இறையைக் காணும் உன்னதநிலையை அவர் அடைந்திருந்தார். வைணவம், சைவம் என்ற சமயக்காழ்ப்பற்ற நிலையை, சமயம் கடந்த நிலையை அவர் எய்தினார். அவர் ஸ்ரீராமநாமத் திருப்பதிகமும் பாடினார்; ஸ்ரீ வீரராகவப் பெருமாள் போற்றித் திருப்பஞ்சகமும் பாடினார்; நடராசரைப் பற்றியும் பாடினார்.

எளிய சொற்களிலும் எழுதிய தத்துவக் கருத்துக்களைப் பொதியச் செய்து எழுதுவதில் இவர் வல்லவராக விளங்குகிறார்.

வானத்தின் மீது மயிலாடக் கண்டேன்
மயில் குயில் ஆச்சுதடி—அக்கச்சி
மயில் குயில் ஆச்சுதடி
சாதிசமயச் சழக்கைவிட் டேன்அருள்
சோதியைக் கண்டேனடி—அக்கச்சி
சோதியைக் கண்டேனடி

என்னும் பாடல் ஆழ்ந்த தத்துவத்தின் அருட்பெட்டகமாக விளங்குகிறது.

இறையன்பை எடுத்துரைக்கும் இவரது பாடலில் இனிமையும் உருக்கமும் இணைந்து நம் மனத்தைச் சுவர்வதைக் காணமுடியும். நெஞ்சத்தைப் பிணிக்கும் நேரிய கருத்துக் கருவுலமாகக் கருத்தத்தக் பாடல்கள் அவை.

பெற்ற தாய்தனை மகன்மறந் தாலும்
பிள்ளை யைப்பெறுந் தாய்மறந்தாலும்
உற்ற தேகத்தை உயிர்மறந் தாலும்
உயிரை மேவிய உடல்மறந் தாலும்
கற்ற நெஞ்சகங் கலைமறந் தாலும்
கண்கள் நின்றிமைப் பதுமறந் தாலும்
நற்றவத்தவ ருள்விருந் தோங்கும்
நமச்சிவாயத்தை நான்மற வேனே

இதுபோன்ற எண்ணற்ற பாடல்களின் மூலம் இறை எல்லையைத் தொட்டதோடு புரட்சிகரமான கருத்துகளையும் எடுத்துரைத்து ஒரு புரட்சித் துறவியாகவே விளங்கியவர் இராமலிங்கர்.

கலையுரைத்த கற்பனையே நிலையெனக் கொண்டாடும்
கண்முடி வழக்கமெலாம் மண்முடிப்போக
ஒத்தாரும் உயர்ந்தாரும் தாழ்ந்தாரும் எவரும்
ஒருமையுள ராகியுல கியல்நடத்த வேண்டும்
உயிர்க்கொலையும் புலைப்புசிப்பும் உடையவர்கள் எல்லாம்
உறவினத்தார் அல்லரவர் புறவினத்தார்

இத்தகைய புரட்சிக் கருத்துக்களின் இருப்பிடமாக இலங்குவது இராமலிங்க வள்ளலாரின் இவிய பாடல்களாகும்.





710-T

5

அஞ்சல்வழிக் கல்வீ நிறுவனம்

இ

ந்

தி

ய

பி. ஏ. பட்ட வகுப்பு

இரண்டாம் ஆண்டு

சார்புப் பாடம்—II

இந்திய கலாச்சாரமும், இசையும்

இ

சை

பாடத்தொகுப்பு-2

உரிமை எதிவு பெற்றது

1991

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

சென்னை-600005,

பி.ஏ. பட்ட வகுப்பு
இந்திய இசை

சார்புப் பாடம்—11
இந்திர கலாச்சாரமும், இசையும்
பாடத்தொகுப்பு—2

பொருளடக்கம்

8. கலைகள் — 64 கலைகளின் வரை முறை
9. " — பண்டைய இந்திய கட்டிட கலை
சிற்பம் மற்றும் ஓவியம்
10. " — அ) சிற்பங்களில் இசைக்கருவிகள்
ஆ) இராகமாலா ஓவியங்கள்
11. " — அரங்கக் கலைகள்
அ) பரதரின் நாட்டியம்
ஆ) கூடியாட்டம்
இ) யஷ்கானம்
ஈ) பாகவதமேள நாடகம்
12. " — அ) தெருக்கூத்து
ஆ) ஜாத்ரா
இ) நௌடங்கி
உ) அங்கியநாட்
ஊ) தமாஷா
எ) நிழற்கூத்து
13. " — இந்திய நடன பாணிகள்
அ) பரத நாட்டியம்
ஆ) கதகளி
இ) கதக்
உ) மணிபுரி
ஊ) ஒடிஸி
14. " — கதைபாறம்பரியம்
அ) மஹாராஷ்டிரக் கீர்த்தனை
ஆ) ஹரிகதை
இ) வில்லுப்பாட்டு
இவற்றில் காணப்படும் இசை

15. " — பக்தியும் இசையும்
இந்தியாவின் பல பகுதிகளைச்
சேர்ந்த இசை அருளாளர்கள்
16. " — மதம் மற்றும் சமூகப்
பண்டிகைகளில் இசைக்கும் இசை
17. " — இந்திய சாஸ்திரீய இசையின்
முக்கிய அம்சங்கள்
18. இந்திய இசை இசையும் மக்கள் தொடர்பும்
தற்கால நிலை — அகில இந்திய வானொலி மற்றும்
தொலைக்காட்சி
19. " — இசையை வளர்க்கும் நிறுவனங்கள்,
சங்கீத நாடக அகாடமிகள்,
தனியார் நிறுவனங்கள்,
சபைகள், பட்டமளித்தல்,
இசைக் கருத்தரங்கங்கள்,
இசை வாக்கேயகாரர்கள் சம்பந்தப்
பட்ட விழாக்கள்
20. " — இசையும், கல்வியும். குருகுலம்
மற்றும் இசையை போதிக்கும்
நிறுவனங்களில் இசை கற்றல்.
21. " — இந்திய இசையும்—சினிமாவும்
22. " — 20ம் நூற்றாண்டின் சிறந்த
இசைக் கலைஞர்கள்
கர்னாடகம் — இந்துஸ்தானி

II—மாடப் பகுதி

8. அறுபத்திநான்கு கலைகளின் வரை முறை

கலை என்னும் சொல்லுக்கு 'செயல் திறமைகாட்டுவது' என்று பொருள். எந்த ஒரு செயலையும் அழகு ஏற்படும் வகையில் சொல்வது கலையாகும். சுவையூட்டும் வகையில் பற்பல காரியங்கள் பொருத்ததற்கு உதவும் ஆற்றலையும் அறிவையும் கலை குறிக்கும். நாகரிகம் அல்லது பண்பாடு முதலியவை இக்கலைகளின் வாயிலாக வளரப் பெறும்.

வாழ்க்கையின் தன்மை மாறுபடுகின்றதில் அறுபத்தி நான்கு கலைகளையும் பற்றிக் கூறியிருக்கின்றார். அந்த நூலிற்கு விரிவுரை எழுதிய ஜாமங்கனரும் இந்தக் கலைகளின் பட்டியலை வழங்கி யுள்ளார். ஆகிலும் இந்தப் பட்டியல்களில் கலைகள் சில மாறி யிருக்கின்றன.

ஜாமங்கனரி இந்த அறுபத்திநான்கு கலைகளையும் காமாச்சரியகலா, துடிதாச்சரியகலா, காதற்கலைகள் என்று மூன்றாகப் பிரித்துக்கொண்டார்.

எழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பாமஹர் என்னும் அணி யிலக்கண நூல் வல்லுநர் இக்கலைகளை விவரிக்கும் நூல்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். :

நாமாயணம், பாணனது காதம்பரீ, தண்டியினது தசகுமார சரிதம், அவரது காவ்யாதர்சம், லலித விஸ்தரம் என்னும் பெளத்த நூல் முதலிய பல நூல்கள் இக்கலைகளைக் குறித்தும், கலைகளில் வேறென்ன பெற்ற இளவரசர்கள், இளவரசிகளைக் குறித்தும் கூறுகின்றன.

இந்த அறுபத்திநான்கு கலைகளையும் மூலநூலான ஒன்றிலிருந்து வகுத்துக்கொள்ளலாம். என்னெனில் இவைகளை அடிப்படையான கலை கூடு என்று குறிப்பிடுகிறார் ஜாமங்கனார்.

இத்தகைய கலைகளும் கைவினைகளும் மேலும் மனத்தின் ஆற்றலும் மனிதனுக்குத் தேவையான ஓர் இன்றியமையாத பண்பாகும். பல பிரிவுகள் அடங்கிய கல்வி சுற்றல் அன்றி, பல நூல்கள்களின்

அறிவு உள்ள ஒருவனுக்கு சமூகத்தில் பழகச் சிறந்த வாய்ப்புண்டு. இத்தகைய செயல் திறமை மனிதர்களது செயலுக்கு ஒரு கலைச்சுவை நிறைந்த சூழ்நிலையை உண்டாக்குகிறது.

விலை மாதர்கள் இத்தகைய கலைகளை நன்கு பயின்றனர். இத்தகைய ஆற்றலால் அவர்களை சமூகம் பெரிதும் மதித்து வந்தது. காவியத் தலைவிகள் சிலரும் கலைத்திறமை கொண்டவர்களாக இருந்தனர். ரகுவம்சத்தில் அஜன் இந்துமதியை வர்ணிக்குங்கால் காளிதாசர் இவ்வாறு கூறுகிறார். 'கலைகள் விஷயத்தில் எனது அருமை மாணவி'. காவியத் தலைவனையும் தலைவியையும் பெரிதும் ஒருங்கிணைக்க கலைகள் உதவின என்று இவை நமக்கு உணர்த் துகின்றன. காளிதாசனது நாடகமான மாளவிகாக்னிமித்திரத்தில் வரும் மாளவிகை என்னும் பாத்திரம் நாட்டியத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற நங்கையாவாள். மேலும் இருதோழிகளை நுண் கலையில் சிறந்தவர்கள் என்று குறிப்பிடுகிறார் கவி. ஹர்ஷரது ரத்னாவளி என்னும் நாடகத் தில் ரத்னாவளி சித்திரம் வரைவதில் ஆற்றல் உடைய வளாகச் சித்திரிக் கிறார் கவி. இது போலவே சாகுந்தல நாடகத்தில் துஷ்யந்தன் சித்திரம் வரைவதை சித்தரித்திருக்கிறார் கவி காளிதாசர். காவியங் களில் வரும் தலைவன் தலைவி முதலானோர் எல்லாக் கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருக்கா விட்டாலும் ஒரு சில கலைகளை இவர்கள் அறிந் திருந்தனர்.

இந்தக்கலைகளை நாம் பொதுவாகப் பின்வருமாறு பிரிக்கலாம்.

- 1) இசை, நாட்டியம் முதலியவை
- 2) மரம், உலோகத்தின் வேலைப்பாடுகள்
- 3) சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலை
- 4) அலங்காரக்கலைகள்
- 5) பொழுதுபோக்குக் கலைகள்
- 6) சமயக்கலை
- 7) வித்தை காட்டுதல்
- 8) காவியக்கலை
- 9) பல்வகைக் கலைகள்

இதே கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் அட்டவணை பொதுவாக மேற் கூறியபடி பிரிக்கப்பட முடியக்கூடியது.

- 1) இசை (வாய்ப்பாட்டு)
- 2) நாட்டியம்
- 3) வாத்திய இசை
- 4) தோற்கருவிகளை இசைத்தல்
- 5) சித்திரம் வரைதல்
- 6) காவியம் புனைதல்
- 7) நிகண்டு
- 8) யாப்பு
- 9) க்ரியாகலாபம் (அணிநூல்களில் அறிவு)
- 10) நாடகம்
- 11) சாலக்ஷேபம் (இதிகாச புரணங்களை விளக்கிக் கூறுவது)
- 12) சமஸ்யாபூரணம். செய்யுளின் ஓர் அடியைக்கொண்டு மற்ற அடிகளைப் பூர்த்தி செய்வது.
- 13) ப்ரஹேளிகை (புதிர்போல் உள்ள செய்யுட்கள்)
- 14) துர்வாசகயோசம் (நாவின் திருத்தத்திற்காக நெருடலான செய்யுட்களை வாசித்தல்)
- 15) அக்ஷர முஷ்டிகா (மறை பொருளாகச் செய்யுளின் பொருளை உணர்த்துதல்)
- 16) சலிதகயோகம்
- 17) பல்வேறு தேச பாஷைகளில் அறிவு.
- 18) ம்லேச்சித விகல்பம் (கீழ் மக்களின் மொழிகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல்)
- 19) புஸ்தகவாசனம் (நூல்களை அழகாகவும், இனிமையாகவும் படிப்பது)
- 20) ஸம்பாட்யம் (முன்படிக்காத நூலாயினும் ஒருவர் படிக்கும் போது அவருடன் கூடப் படிக்கும் திறமை).
- 21) மாநஸி (மனதில் ஒரு செய்யுளை வைத்துக் கொண்டு சில நூல்களை மட்டும் தருவது).
- 22) தாரணா மாத்ருகா (மனப்பாடம் பண்ணுவதற்கான முறைகள்).
- 23) வாஸ்துவித்யை (மனையடி சாஸ்திரம்)
- 24) துஷகரமா (தூக்கவேலை)
- 25) மணி பூபிகாகரம் (குறுக்களின், தட்ப வெப்பநிலை மாற்றத்திற்கேற்பத் துரையை மாற்றி அமைத்துக் கொள்வது)

- 26) வருக்ஷாயுர் வேதம் (தோட்டக்கலை)
- 27) தண்டுல—குஸும — பலி (அரிசி, பூ முதலியவற்றிலான கோலங்கள்).
- 28) விசித்திர—சாக—யூஷ — பக்ஷ்யம் (பல்வேறு தின்பண்டங்கள் செய்யத் தெரிவது).
- 29) பானக — ரஸாஸவ யோகம் (பருகுவதற்காகப் பானகம் முதலியவற்றைத் தயாரிப்பது).
- 30) ஸுசீ வான கர்மா (தையல், நூல் வேலை நெசவு)
- 31) வேத்ர — வான — விகல்ப (பிரம்புப் பின்னல்)
- 32) பூஷ்பாஸ்தரன (பூ வேலைகள்)
- 33) மால்ய க்ரதன (மாலை கட்டுவது)
- 34) சேகரா பீடயோஜன (தலைக் கொண்டை முடிச்ச அலங்காரங்கள்)
- 35) நேபத்யம் (உடையலங்காரம்)
- 36) கர்ணபத்ரம் (காதனிகள்)
- 37) கந்த யுத்தி (வாசனைப் பூச்சுகள்)
- 38) பூஷண யோஜன (நகைகள்)
- 39) உத்ஸாதன, ஸம்வாஹன, கேசமர் தன (உடம்பு பிடிப்பது, தலை முடியைக் கோதி விடுவது முதலியன)
- 40) தசன வஸன அங்காரகம் (உதட்டிற்கு வண்ணம் தடவுவது, முகம் முதலியவற்றிற்கு ஏற்ற வர்ணப் பொடிகளைப் பயன்படுத்துவது).
- 41) பத்ரச் சேத்யம். விசேஷகச் சேத்யம் (இலைகளில் சித்திரங்களை வெட்டுவது, நெற்றியில் வைப்பதற்கான திலகங்களைச் சித்தரித்துக்கொள்வது)
- 42, 43) உதகாகாத. உதகவாத்யம் (ஜலக் நீடை செய்யும் பொழுது நீரில் மிருதங்கம் போல் ஒலி எழுப்புவது)
- (44, 46) சயனரசன, சித்ரயோகம், குசுமாரயோகம் (படுக்கை தயாரிப்பது முதல் இன்புற்றிருப்பதற்கு அங்கமான கலைகள்).
- 47) சருனம்
- 48) நாய, ரத்ன பரீக்ஷி (உலோகம், நாணயம், இரத்தினம் இவற்றை மெய்ப்புப் போடுவது)
- 49) இந்நிர ஜாவம்
- 50) ஹஸ்தலாகம் (கைகளில் பொருள்களை மறைப்பது)

- 51) வஸ்த்ர கோபனம் (துணியைக் கொண்டு மறைப்பது)
- 52) ரஸவாதம் (செம்பைப் பொன்னாக்குவது)
- 53) ஆகரக்ஞானம் (உலோகம், ரத்தினம் இவை இருக்கும் நிலத்தைக் கண்டுபிடிப்பது).
- 54) யந்த்ர கடனா (இயந்திரங்களைச் செய்வது)
- 55) தாதுவாதம் (உலோகத்தைப் பிரிப்பது)
- 56) சுக சாரீகா ஆலாபம் (கிளி மைனா இவற்றைப் பேசப் பழக்குவது).
- 57) த்யூதம் (சூதாட்டம்)
- 58) ஆகர்ஷக்ரீடா (சொக்கட்டான்)
- 59) மேஷ, குக்குட, லாவக யுத்தம் (ஆடு, கோழி இவற்றின் சண்டை)
- 60) பால க்ரீடனக (பொம்மைகளைக் கொண்டு குழந்தை களுக்கான விளையாட்டுகளைச் செய்து காட்டுவது)
- 61) ஸுத்ரக்ரீடை (கயிறிறைக் கொண்டு விளையாடுவது)
- 62) வைநாயாகி (குதிரை முதலியவற்றைப் பழக்குதல்)
- 63) வைஜயிக (போர் பயிற்சிகள், பிறரை வெல்வதற்கான பயிற்சிகள்)
- 64) வ்யாயாமிகா (உடற் பயிற்சி)

இவற்றில் இசை (வாய்ப்பாட்டு), வாத்ய இசை, நீரில் இசை எனப்படும் மண்டாக்குவது, நாட்டியம், வீணை இசை, தம்பட்டம் முதலிய தாள வாத்தியங்களை வாசிப்பது, சித்திரம் வரைதல் — இவை மூன்றும் ஐதேய பிரிவினைச் சேர்ந்ததாகும். சித்திரம் வரைதல் நாட்டியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. நாட்டியம் இசையைச் சார்ந்ததாகும். சித்திரத்தை இசைப் பிரிவுடன் சேர்க்கலாம். வாய்ப்பாட்டு, வாத்ய இசை, நாட்டியம் மூன்றையும் சேர்த்து சங்கீதம் என்று கூறுவார்கள். இளவரசர், இளவரசியர்களுக்கு நாட்டியம், இசை இவற்றைப் பயிற்றுவிக்க ஆசிரியர்கள் இருந்தனர் காவியங்களில் இவற்றைச் சான்றுகள் உள்ளன. காளிதாசரது மாளவிகாக்னி மித்திரத் தில் மாளவிகைக்கு பலவகை நாட்டியங்களை கணதாசர் கற்பித்ததாகக் கூறுகிறார். தண்டியினது தசகுமார சரித்தர்தில் வேடுவர்கள் (சபரர்கள்) நாட்டியத்தைப் பற்றிக் குறிப்புகள் உள்ளன. பாணரென்னும் கவி அவரன் பிரயாகாவத்ஸம் என்பவருக்கு ஆண் மகவு பிறந்த செய்தி (மே. 1) விஸை மாதிரி மற்றும் அரண்மனையிலுள்ள மக்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து களிப்பது என்பது நாட்டியம் அடியாக விரிவாக வர்ணிக்கிறார்.

குழந்தை பிறந்தவுடன் இவ்வாறு ஆடுவதைக் காவியங்கள் பல சித்தரிக்கின்றன.

பரதரும் தனது நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் நாட்டியம் ஆடி களிப்பாக இருக்கவேண்டும் என்று கூறியிருக்கிறார். இச்சமயங்களில் ஹல்லீஸகம், ராஸகம் மற்றும் சலிதம் போன்ற நாட்டியங்கள் ஆடப்பட்டன. தண்டி பந்தாட்டத்தை ஒரு நாட்டிய வகையாகத் தனது உரைநடை நூலான தசகுமார சரித்திரத்தில் சித்தரித்துள்ளார். ஐம் பெரும் காவியங்களில் ஒன்றான பெருங்கதையில் மானவதி என்னும் கன்னிகை பந்தாட்டம் ஆடுங்கால் பலவகை நாட்டிய அசைவுகளுடனும் இசையுடனும் சேர்த்து ஆடுவதை விரிவாக வர்ணித்திருக்கிறார் நூலாசிரியர். ஜீவக சிந்தாமணி என்றும் தமிழ்காவிலத்தில் இசைப் போட்டி ஒன்று சித்தரிக்கப்படுகிறது. ஜீவந்தரசமபூ என்னும் சமீச்சுருத மொழி நூலில் இத்தகைய வர்ணனை உள்ளது. ஜீவகன் அல்லது ஜீவந்தரன் என்னும் காவியத் தலைவன் இப்போட்டி நடக்குங் கால் வீணை இசையிலும், வீணையில் உள்ள குற்றங்களைக் கண்டுப்பிடிப்பதிலும் தனது நுண்ணறிவைப் புலப்படுத்துகிறான். இதன் வாயிலாக வீணை இசைப்பதில் உள்ள முறைகளையும், மற்றும் அவர்கள் இசையில் அடைந்த தேர்ச்சியையும் நன்கு விளக்குகிறார் நூலாசிரியர்.

சித்திரம் வரைவது (ஆலேக்யம்) பண்டைய இந்தியாவின் ஒரு சிறந்த கலையாக விளங்கி வந்தது. அது பலராலும் நன்கு கையாளப்பட்டது. தண்டி முதலான கவிகள் காவியத் தலைவன், தலைவியரை சித்திரக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக வர்ணிப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவர்கள் சித்திரத்தை முகபாவங்கள் நன்கு தெரிய வரைவதில் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். ஐயமங்களர் சித்திரம் வரைவதற்கு தேவையான அம்சங்களைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார். ரூபபேதம், ப்ரமாணம், பாவம், லாவண்யம், யோஜனை, ஸாத்ருச்சயம், வர்ணிகை, பங்கம், சித்திரம் வரைபவன் அறிய வேண்டியவை; பல வண்ணங்களின் வேறுபாடு தூரிகையை நன்கு உபயோகப்படுத்தும் முறை, வரைவதில் சீரிய அறிவு, உடலமைப்பு, பாவம் மென்மை துலங்கப் பொலிவுடன் வரைதல். அரண்மனைகளிலும், மற்றும் மாளிகைகளிலும் சித்திரங்களை இருந்தன. பவபூதியினது உத்திரமராம சரிதம் என்று நாட்டியத்தில், காட்டில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை எண்ண ஓவியங்களில் மாமர், சித்திரமும் கண்டு களித்ததாகக் கவி

கூறுகிறார். இத்தகைய ஓவியங்கள் மிகச் சிறப்பாக முகபாவம் விளங்க வரைந்திருந்ததால் சீதை முதலியோர் உணர்ச்சி வளம்பட்டனர்.

சித்திரம் வரையும் பலகையை பலகம் என்றும், துணியை நித்திர படம் என்று கூறுவர். பல்வகை வண்ணங்கள் உபயோகப்படுத்தப் பட்டன. தூலிகா அல்லது வர்த்திகா என்பது வரையும் குச்சிகளின் பெயர்.

தற்காலத்திலும் அஜந்தா, சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்கள் நமது நித்திரக்கலையின் புகழ்பெற்ற சின்னங்களாகத் திகழ்கின்றன.

(2) மரவேலை மற்றும் உலோக வேலை

தக்ஷு கர்ம — மரவேலை, சிம்மாசனம், கதவு முதலியன செய்தல்.

தர்கு கர்ம — தீட்டுதல் முதலியன.

பட்டிகா, வான, வேத்ர விகல்பம் — கூடை முடைதல், பிரம்புப் பெட்டிகள் செய்தல்.

மணி ராக ஆகர க்ஞானம் — மணிகளுக்கு வண்ணமூட்டு வது, பூச்சு வேலை செய்தல், ரத்னச் சுரங்கங்களை கண்டறிதல், காளிதாசர் விக்ரமோவர்சீயத்தில் இத்தகைய குறிப்பை வழங்குகிறார்.

குப்ய — ரத்ன — பரிசுஷு : — இது ரத்தினப் பரிசுஷு வகையைச் சார்ந்தது. வராஹமிஹிரரது ப்ருஹத் சம்ஹிதையில் ஒரு பகுதி இதைப்பற்றி உள்ளது. காளிதாசர் இவ்வாறு ஒரு நாடகத்தில் கூறுகிறார். 'நகரம் இருக்கும் பொழுது கிராமத்தில் ரத்ன பரிசுஷ்யா' இஹிருந்து ரத்னங்களைப் பரிசோதிக்க சில நூல்களில் விளக்கங்களும், மற்றும் நகரத்தில் ரத்னங்களைச் சோதிப்பது பழக்கத்திலிருந்தது என்றும் நாம் அறிவோம்.

தாது வாதம் : கலிப் பொருள்களையும், உலோகங்களையும் பிரித்தெடுப்பது, அவற்றால் கலவைகள் செய்வது முதலியவை வேதங்களும், கௌடில்யர் அரித்தாஸ்திரம் பலவகை உலோகங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றன.

தங்கத்தை சுத்தம் செய்வது முதலியவை விரிவாக அர்த்த சாஸ்திரத்தில் உள்ளது.

வாஸ்து வித்யா : மனையடி சாஸ்திரம். கௌடில்யரது அர்த்த சாஸ்திரம் மனை கட்டுதல் முதலியவை பற்றி விளக்கமாகக் கூறுகிறது. அக்நி புராணமும், கருட புராணமும் மனையடி சாஸ்திரத்திற்கு முதல் முதலாக விளக்கம் தந்தவர் என்று ப்ரம்மவைவர்த புராணமும் கூறுகிறது.

யந்திர மாத்ருகை அல்லது பொறி அமைப்புகள் : தண்டி தனது நூலில் லலிதாலயன் என்பவன் 96 கட்டிட விதிகளை அறிந்தவன் என்று கூறி அவனைச் சிறந்த கட்டிடக் கலைஞன் என்கிறார். அவ்வமயம் ஆறு வகையான பொறி அமைப்புகள் பற்றிச் சொல்கிறார்.

அவை (1) ஸ்திதம் — அசையாதது (2) சரம் — நகரக்கூடியவை (3) தாரா — நீர் ஊற்றுகள் (4) தீப ஒளிதருபவை (5) ஜ்வரம் — உஷ்ண மூட்டுபவை (6) வ்யாமிசரம் — பல்வகையானது.

அலங்காரக்கலைகள்

தண்டுல, குஸூம, பலி விசாரம் — அரிசி, முதலிய பொருள் களால் யானை போன்ற உருவங்களை அமைத்தல். ஜயமங்களர் இத்தகைய அலங்காரங்களை சரஸ்வதி கோயில் அல்லது காமன் கோயிலில் அமைப்பது வழக்கம் என்று கூறுகிறார். பூக்களை அழகாக கோலத்தில் அமைப்பதும் ஓர் கலையாகும்.

மணி பூமிகா கர்ம : தரையில் வண்ணக் கற்களையும் மணிகளையும் பதித்தல், தரையில் குளிர்ச்சியுண்டாக்கு வதற்காக மரகதம், பத்மராகம் முதலிய மணிகளைப் பதித்தல்.

புஷ்பாஸ்தரண — மலர்ப் பாத்திகள், படுக்கைகள் தயாரித்தல்.

சாஸ்திரவா—சைத்யோபசாரத்திற்குத் தகுதியான படுக்கைகளைத் தயாரித்தல். சகுந்தலை அவளது பிரி வாரிதாபாயைப் போக்க தாமரை இலை, தாமரை மலர்

இவைகளால் செய்யப்பட்ட படுக்கையில் ஓய்வு எடுத்துக் கொள்ளுதல் — இத்தகைய வர்ணனைகள் பல காவியங்களில் வருகின்றன.

புஷ்பசகடம், மலர்களால் வண்டிகள், பல்லக்குகள் தயாரித்தல். இது வாத்தியாயனர் கூறும் கலை.

மால்யக்ரதன கல்பம் : பல்வகையான மாலைகள் கட்டுதல் ; ச்வப்ன வாசவதத்தம் என்னும் நாடகத்தில் வாசவதத்தை என்னும் பாத்திரம் இக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவளாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறார்.

சேகராபீட யோஜனா : சில வகையான மலர் வளையங்களைத் தலைக்கு அலங்காரமாகத் தயாரித்தல். ஆபீடம் என்பது மகுடம் போல் தலையில் அணியப்படும் ஓர் மலர் வளையம்.

நேபத்ய ப்ரயோகம் — முகத்திற்குப் ஒப்பனை செய்து கொள்ளுதல், ஆடைகள் புனைதல் காளிதாசன் தனது நாடகமான மாளவிகாக்னிமித்ராத்தில் திருமணத்தில் மாளவிகை வைதர்ப ஆடைகளை அணிந் திருந்தாள் என்று கூறுகிறார். ஒப்பனை செய்து கொள்வது, ஆடை, அணிகள் அணிவது இவற்றை விரிவாக விளக்குகிறார் பரதர் தனது நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்.

பத்ரச் சேத்யம் — சுன்னங்களிலும், நெற்றியிலும் பல்வகை இலை, பூக்கள். இவற்றை வரைந்து கொள்வது அல்லது இலைகளில் சித்திரங்கள் வெட்டுவது.

தான — வஸன — அங்கராகம் : பற்களுக்குச் சாயமேற்றுதல், நாசனையைப் பொடி பூசிக்கொள்வது, துணிகளுக்கு வாசனை பூட்டுதல்.

கந்த முக்தி — பல்வகை வாசனைப் பொருட்களைத் தயாரித்தல். இத்திறகை பல நூல்கள் உள்ளன.

புஷ்பணா யோஜனா — அணிகலன்களை அணிவது. கௌடில் யாது அபித்தாஸித்தித்தில் ஆபாணங்கள் தயாரிப்பது பற்றிக் குறிப்பு கள் உள்ளன. ஹரி இழை மாலை, 1008 இழைகள் கொண்ட இத்திரச் சந்தம், 100 இழைகள் கொண்ட தேவச்சந்தம் என்றும் மாலை மாதவியை அபித்தாஸித்தித்தில் கூறுபடுகிற நில அணிகலன் களாகும்.

கட்டப்படுவது, அப்படியே அணிவது முதலிய பல்வேறு அணிகலன்களைப் பற்றி விளக்கம் தருகிறது நாட்டிய சாஸ்திரம்.

ஸூசி வான கர்ம — நெய்தல், தைத்தல் முதலியவை. பூத்தையல் வேலை, கம்பளி பின்னுதல் முதலியவை ப்ராம்மணங்களில் காணப்படும் கலைகளாகும்.

வஸ்த்ர கோபனம் — துணி கொண்டு மறைத்தல்.

பொழுது போக்குக்கலைகள்

உதகாகாதம் — நீரில் விளையாடுதல்.

ஹஸ்தலாகவம் — கைகளை உபயோகிப்பதில் திறமை.

ஸூத்ரக்ரீடை — கயிறால் வித்தை செய்தல்.

பாலக்ரீடனகம் — துணிகளாலும், கந்தைகளாலும் விளையாட்டுக் காட்டுதல், பொம்மை செய்து விளையாட்டுகள் காட்டுவதும் இதில் அடங்கும். கதாசரித் சாகரம் என்னும் கதைக்கொத்தில் ஒரு நகரம் முழுவதும் இயந்திரங்களால் இயங்கும் பொம்மைகள் நிறைந்திருந்ததாகக் கூறுகிறது.

சுக சாரிகாலாபம் : கிளி, மைனா முதலியவற்றைப் பேசப் பழக்குதல். அரசன் ஹர்ஷனது ரத்னாவளி என்னும் நாடகத்தில் ஒரு மைனா, ஸாகரிகை தனது பிரிவாற்றுமையில் பேசினது முழுவதையும் திருப்பிச் சொல்கிறதாக வர்ணித்துள்ளார்.

த்யூதம், அக்ஷக்கிடை : சூதாட்டம், மகாபாரதம் சூதாட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிய இதிகாசம்.

மேஷ, குக்குட, லாவக யுத்தம்—கிடாச் சண்டை, கோழிச் சண்டை முதலியன.

சமயநி கலைகள்

விதிநா — சாக பக்ஷ்யா — விசுவாசகிரிணா — பல்வகைப் பாவனையுடைய தயாரிப்பது.

மது வகைகளைத் தயாரிப்பது.

மாயவித்தைக் கலைகள்

சித்ரயோகம் — அற்புதமான காட்சிகளை உண்டாக்குதல்.

இந்திர ஜாலம்—ரத்னாவளி நாடகத்தில் ஒரு இந்திர ஜாலிகன் பல வித்தைகள் காட்டி நெருப்பு எரிவது போல் ஒரு தோற்றத்தையும் உண்டாக்குகிறான்.

சலிதசயோகம்.

இலக்கியக்கலைகள்

நிகண்டுகளின் அறிவு, யாப்பு, நாடக இயல், அணி இயல் இவை. கற்றறிந்தோர்களைக் காவ்யம் புனைவதில் தேர்ச்சி அடையச் செய்தன. இத்தகைய கலைகளைப் பயிலுவது பல்வகைக் காவியங்களை இயற்றும் ஆற்றலை உண்டாக்கியது. அவை

புஸ்தகவாசனம் — இனிமையாகவும், செவ்வையாகவும் புத்தகங்களை வாசிப்பது,

ஸம்பாட்டயம்—சேர்ந்து வாசிப்பது.

ப்ரஹேலிகா—புதிர்கள்.

ப்ரதி மாலை—ஜயமங்களர் இதை அந்த்யாக்ஷரீ என்று கூறுகிறார். ஒருவன் ஒரு செய்யுளைக் கூறினால், அதன் கடைசி எழுத்தை முதலெழுத்தாகக் கொண்டு துவங்கும் செய்யுளை மற்றொருவன் கூறுவது.

துர்வாசக யோகம் : கடினமான செய்யுட்களைக் கூறுவது. அல்லது அவற்றின் பொருளை விளக்குவது. அல்லது எளிதில் புரியாத சொற்களைக் கூறுவது.

— ஜலத்தில் செல்லும் ப்ரானி; அதாவது மகரம்.

— மகரக் கொடியோன் அதாவது காமரம்.

— காமரம் எரிந்துவன் : பரமசிவன்.

ஸம்ஸ்யாபூரணம் — கடைசி வரியை வைத்துக்கொண்டு செய்யுள் புனைதல்.

அக்ஷர முஷ்டி க்ஞானம்—கை விரல்களின் அசைவால் எழுத்துக்களையும், கருத்தையும் குறிப்பாகக் காட்டுதல்.

ம்லேச்சித விகல்பம்—குறியீட்டினால் செய்திகளை அனுப்பதல்; அல்லது புரியாத அந்நிய மொழி பயிலுதல்; அல்லது குறில் நெடில்களை மாற்றுவது.

தேசபாஷா விக்ஞானம் — பல்வகை மொழிகளின் அறிவு.

தாரணா மாத்ருகா — நினைவாற்றலுக்கான அப்பாசங்கள்

மாநஸ காவ்யக்ரியை—குறிப்புகளை வைத்துக் கொண்டு பாக்கள் புனைதல்.

அபிநாஸகோசம்— சொற்களும், அவற்றின் பொருள்களையும் கற்றறிதல்.

காவ்யகலாபம்— செய்யுள் புனைவதற்கான அறிவு பெறுதல்.

பல்வகைக் கலைகள்

வைவாஸிகே—பண்புடன் பழகும் ஆற்றலைப் பெறுதல். மற்றும் குதிரை, யானை இவற்றைப் பழக்குதல்.

வைஜயிகே—போர்முறைப் பயிற்சிகள்.

ஸ்பாஸாமிகே—உடற் பயிற்சி.

மத்ஸ்யாநனம், ஸம்ஸாஹனம், கேசமர்தனம்—கால் முதலிய உறுப்புகளை நீவி விடுதல், உடம்பைத் தேய்த்து விடுதல் முதலியவை.

கிஸ் ஆதிரியிகள் கூற்றுப்படி கலைகள் ஆறுபத்தினான்கு என்பது மாறுபடுகின்றது. வர்த்தமாவை கூறும் புஷ்பகாமி என்ற கலை என்ன என்பது விவரங்களில்லை. இதைமும் சேரித்தால் கலைகள் 65 ஆகும். துபாமங்கலா கலைகளை மாற்றி 63 என்று கூறுகிறார். இவர் கூறும் புஷ்பகாமி கலைகள் விவரமையாகப் போவது. அவைகளில் செய்

வது, விவசாயிகள் மருத்துவம், மற்றும் பாஷாண்டி முதல்களைப் பற்றிய அறிவு முதலியவையாகும்.

பாணர் தனது உரைநடை நூலில் மேலும் சிலகலைகளைக் கூறுகிறார். அவை ஸாமுத்திரிகா லக்ஷணம், ஜோதிடம், தந்த வேலை, விஷத்திற்கு முறிவு, நீச்சல் முதலியவையாகும்.

ஹேன இலக்கியங்கள் ஆண்களுக்கு 72 கலைகளையும் பெண்களுக்கு 64 கலைகளும் என்று பகுத்துக் கூறுகிறது. ஆயினும் இவை முன்பு கூறப்பட்ட கலைகளின் உட்பிரிவுகளேயாகும்.

வேதங்கள் நமக்கு இந்தக் கலைகளைப் பின்பற்றி வந்தவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. தச்சத் தொழில், வில் செய்பவன், பூவேலை செய்யும் பெண், கூடை முடைபவன், ரத்ன வேலை செய்பவன் நெசவாளி என்ற தொழில்களைக் கூறுவதால் இத்தகைய கலைகளைக் கையாண்டு வந்தவர்கள் வேதகாலத்தினர் என்று நமக்குப் புலப்படுகிறது.

பிராம்மணங்கள் கம்பளி நூல்வேலை, மற்றும் பருத்தி, பட்டாடைகள் நெய்தல், தங்க இழைகள் சேர்த்துப் பின்னப்பட்ட திண்டுகள், பலக்களும் என்னும் மரத்தின் குச்சிகளால் வேயப்பட்ட பாய்கள், தங்க, வெள்ளி நகைகள் பற்றிக் கூறுகின்றன.

லலித விஸ்தரம் என்னும் பௌத்த நூல் கூறும் கலைகளாவன :

பரிகாசமாகப் பேசுதல், போலிமை, கனவுக்குப் பொருள் கூறுதல், மெய்கு வேலை, கயிறு வீசுதல், துணிகளுக்குச் சாயம் தோய்ப்பது, ஆடு மாடு, குதிரை, யானைகளின் இலக்கணங்களை அறிவது, வேசி நடத்தை அறிவது, அரசியல், பொருளாதாரம் குனியம் வைப்பது முதலியவையாகும்.

மேற் கூறப்பட்ட கலைகளை விளக்கி தனி நூல்களாகவோ அல்லது பெரிய நூலில் ஒரு பகுதியாகவோ நூல்கள் எழுதப்பட்டன. நாட்டிய சாஸ்திரம், ஆடை அணி புனைவதை விரிவாகக் கூறுகிறது. அர்த்தசாஸ்திரம் முதலியவை அரசியல், நிதி நிலமை மற்றும், மரம் வளர்ப்பது இது குறித்து விளக்கங்களை வழங்குகின்றது. நகுலரது அர்வசாஸ்திரம், மற்றும் பாலகாப்யம் இவ்விரு நூல்களும் குதிரை, யானை இவற்றின் குணங்கள், நோய்கள் முதலியவற்றை ஆராய்ந்து நோய்க்கு சிகிச்சைகளைப் பற்றிக் கூறுகின்றன.

நாகபரிதா "வரது இத்தரஜாலம் மாயவித்தை பற்றிய நூலாகும். கைதச்சாயானது காம குத்திரம், கல்யாண மல்லரது அனங்கரங்கம் குரண்டம் முதல்கலைகளை விளக்கும் நூல்களாகும். நளன், பீமன் இவர் களால் சமையற் கலை நூல்கள் இயற்றப்பட்டன.

மேலும் இந்தக் கலைகளைப் பற்றிக் கூறும் நூல்களாவன :

அக்ஷி பராணம், கருடபுராணம், விஷ்ணு தர்மோத்திரம், வராஹ பரிவிராது ப்ருஹத சம்ஹிதை, போஜரது யுக்தி கல்பதரு, ஸோமேச் வரரது அபிலஷிதாரித சிந்தாமணி மற்றும் கௌடி பசவ பூபாலரது சிவதத்வ ரத்னாகரம் முதலியவை.

இந்திய நாட்டினர் வாழ்க்கை அழகுமிக்கதாகவும், உபயோகமானதாகவும் மிளிர் எந்தவிதக் கலைகளைப் பயின்றனர் என்பது மேற் கூறியவிலிருந்து புலனாகிறது.

9. இந்தியக் கலை, சிற்பக் கலை, கோயில் கட்டடக் கலை, ஓவியக் கலை

பழங்கால இந்தியக் கட்டடக் கலையை இரண்டு வகைகளாகப் பிரித்து ஆய்வு செய்யலாம். அவையாவன (1) மதச் சார்பற்றவை, (2) மதச் சார்புடையவை.

மதச் சார்பற்ற கட்டடக் கலை

மதச் சார்பற்ற கட்டடக் கலையில் நகர அமைப்பு, அரண்மனைகள், கோட்டைகள், வீடுகள் போன்றவை அடங்கும்.

மதச் சார்புடைய கட்டடக் கலை

மதச் சார்புடைய கட்டடக் கலையில் இந்துக் கோயில்கள், சமண, புத்த விகாரங்கள், தூபிகள் ஆகியவை அடங்கும்.

பழங்கால இந்தியாவில் மத சார்பற்ற கட்டடக் கலையை விட மதச் சார்புடைய கட்டடக் கலைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பட்டது. அவை, இந்து, புத்த, சமண சமயங்களோடு தொடர்புடைய எவ்வளவு இருந்தன. மதமமும், கட்டடக் கலையும் ஒன்றுக் கொண்டு பின்னிப் பிணைந்து உறுதுணையாகயிருந்து வளர்ந்து வந்தன. சிந்து சமவெளி நாகரிகத்திலிருந்துதான் இந்திய வரலாறு ஆரம்பமாகிறது அக்காலத்தில் இருந்துதான் இந்தியக் கட்டடக் கலையும் தோன்றி வளரத் தொடங்கியது.

ஹரப்பன் கட்டடக் கலை (சிந்து சமவெளி)

கி. மு. 2600—கி. மு. 1900

பழங்கால இந்தியக் கட்டடக் கலையினை ஹரப்பா அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலம் அறிய முடிகிறது. ஹரப்பா மக்கள் நகர நாகரீகத்தை மேற் கொண்டிருந்ததால் அவர்களது கலைகளும், கட்டடக் கலையும் மத சார்பற்றவைகளாகவே இருந்திருக்கின்றன. ஆகவே அக்காலத்தில் கோயில் கட்டடக் கலைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாமல் இருந்தது. ஹரப்பா, மொகஞ்சதாரோ அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலம்

ஹரப்பா கட்டடக் கலையின் சிறப்பியல்புகளை அறிந்தோம்.

அவர்களது நகர அமைப்பு மிகவும் போற்றத் தகுந்த வகையில் அமைந்திருந்தது. இன்றைய நாளைப் போலவே சாலைகள் அழகாகவும், நேர்த்தியாகவும் போடப்பட்டிருந்தன. கழிவு நீர்க் கால்வாய்களும், அவற்றை வெளியேற்றக் கூடிய வகையிலான குழாய்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. குழாய்கள் சுட்ட செங்கற்களாலும், களி மண்ணாலும் செய்யப்பட்டன. அடித்தளம் அமைக்க களிமண் கற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

அகழ்வாராய்ச்சியின் மூலம் கண்டெடுக்கப்பட்ட தானியக் கிடங்குகள், குடியிருப்புக்கள், குளமும் அதனுடன் அமைந்திருந்த அறைகள், வெளிப்புற, உள்புற அமைப்புகள், பெரிய மாளிகைகள் ஆகியவை ஹரப்பா கட்டடக் கலையின் சிறப்பினை அழகாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அவர்கள் கட்டடங்கள் கட்டுவதற்கு செங்கற்களை வைத்து கட்டிய உத்திக்கு ஆங்கிலத்தில் 'இங்கிலிஷ் பாண்டு' முறை என்று பெயர். தற்காலத்தில் இம்முறையையே நாம் பின்பற்று கின்றோம். பலவகைப்பட்ட பெரிய, சிறிய செங்கற்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்கள். 20" x 12" x 3½" அளவுள்ள பெரிய கற்களை அவர்கள் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர்.

இந்நாள் வரையிலும் கோயில்கள் இருந்ததற்கான எந்த ஒரு சான்றும் கிடைக்காததால் அக்காலத்தில் மதச்சார்புடைய கட்டடங்கள் தோன்றியிருக்காது என திண்ணமாகக் கருதலாம்.

வேதகாலம் (கி. மு. 1900—கி. மு. 1000)

ஹரப்பா நாகரீகத்திற்கு அடுத்து வந்த நாகரீகம் வேதகால நாகரீகம் ஆகும். வேதகால மக்கள் ஆரியர்கள் எனப்பட்டனர். அவர்களின் நான்கு முக்கிய வேதங்கள் ரிக்கு, யஜுர், சாம, அதர்வண என்பவையாகும். இந்தக் காலத்தை வேதகாலம் எனவும் வரலாற்று ஆசிரியர்கள் அழைக்கிறார்கள். இவர்களது கலாச்சாரம் கிராமிய நாகரீகத்தைச் சார்ந்தது. காடுகளிலும் சமவெளிகளிலும் தங்களுடைய வாழ்க்கையை நடத்தி வந்தனர். மண்ணாலும், மரத் தாலும், மூங்கில்களைக் கொண்டும் வீடுகளைக் கட்டுவித்தனர். அவர்கள் "சுட்ட செங்கற்களின்" பயனை அறிந்திருக்கவில்லை. எள்வே

அவர்களது காலம் “மரக்காலம்” Era of Timber construction என்று கூறப்படுகிறது.

அவர்கள் இலை, தழை, கோரை ஆகியவற்றால், வேயப்பட்டு (அமைக்கப்பட்ட) கூரைகளைக் கொண்ட குடிசைகளிலும் மண் வீடுகளிலும் வாழ்ந்தார்கள். நிறைய வீடுகள் ஒன்றாகக் காலணிகளைப் போல் சேர்ந்திருந்தன. பாதுகாப்பிற்காக மர வேலிகள் போடப்பட்டிருந்தன. அவ்வேலிகள் ‘ரெயிலிங்’ (railing) என்று அழைக்கப்பட்டன. மக்களை எதிரிகளிடம் இருந்து காப்பதற்காக வேண்டியும். மற்ற பொது பாதுகாப்பாகவும் அவை விளங்கின. குறுக்கு, நெடுக்கான மூங்குகளால் அவை வேயப்பட்டிருந்தன. அவைகள் ஒன்றுக்கொன்று இணைப்பில்லாமல் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. அவை கிராமங்களுக்கு நுழைவாயிலாகவும் அமைந்திருந்தன. அந்த நுழைவாயில்களை ‘தோரணங்கள்’ என்று அழைப்பார். ஒவ்வொரு தோரணமும் இரண்டு பெங்குத்துப் பலகைகளையும், அவற்றின் தலைப்பகுதியில் மூன்று குறுக்குப் பலகைகளையும் வைத்து இணைக்கப்பட்டிருந்தன. அக்கால கட்டடக் கலையில் வேலியும் தோரணமும் இரண்டு முக்கிய அம்சங்களாகக் கருதலாம். பின்னர் புத்த சமயக் காலத்தில் ஸ்தூபிகள் அமைக்க அவை பின்பற்றப்பட்டன. இவ்விரண்டு அம்சங்களும் இற்றியாக் கலையின் இரண்டு கண்களாக பிற்காலத்தில் கருதப்பட்டன. இற்றியாக் கட்டடக்கலை வேதகாலத்தில் தோன்றி பின்னர் பல மாற்றங்களையும், வளர்ச்சியினையும் நாளுக்கு நாள் பெற்று வந்திருக்கிறது என்று கூறினால் அது மாற்ற முடியாத கருத்தாகும்.

ஹரப்பாக் கட்டடக் கலையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது வேதகாலக் கட்டடக் கலை மிகவும் பின்தங்கியது என்று கூறலாம். பிற்கால இற்றிய கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு அது வழிகாட்டியாக அமைந்திருந்தது என்று கூறுவர். ஹரப்பாக் கட்டடக் கலையின் தொடக்கநிலையோடு, அல்லது அதன் அம்சங்களையோ வேதகால கட்டடக்கலையில் காண்பது அரிது.

மௌரியர் காலம் (கி. மு. 400—கி. மு. 200)

மௌரியர் காலத்தில் புத்த சமயம் நன்கு பிழம்பிப் பெற்றுப் பரவிக் காரணமாக இருந்தனர் அசோகர். அவர் இந்து சமயத்திற்கு அறிவு முகப்படுத்துவம் கொடுக்காததற்கு காரணத்தினால் அது மிகவும் பின் தங்கிய நிலையில் இருக்கவேண்டிய காலம் புத்தத்திற்குள்ளாகப் பட்டது.

புத்தக் கட்டடக் கலைகள்

புத்த சமயக் கட்டடக்கலையில் பாறைக் கட்டடக்கலை, மௌரியர் காலத்தில் தான் முதன் முதலாக தோற்றுவிக்கப்பட்டது.

பாறைக் குகை கோயில்கள், செங்கல் ஸ்தூபிகள், விகாரங்கள் என்ற மூன்று வகையான கட்டடங்களை புத்த சமயக் கட்டடக் கலையின் கீழ்க் காணலாம்.

ஸ்தூபிகள்—சாஞ்சிஸ்தூபி

சாஞ்சியில் உள்ள புகழ்மிக்க ஸ்தூபி புத்தரின் நினைவாக அசோகரால் கட்டப் பெற்றதாகும். இது புத்தரின் அழியாத நினைவுச் சின்னமாகவும், புத்த சமயத் துறவிகளுக்கு வணங்கும் பொருளாகவும் அமைக்கப்பட்டது.

சாஞ்சி ஸ்தூபி அரைவட்ட வடிவம் கொண்டதாகவும், மேலே குடை வடிவ அமைப்பை உடையதாகவும் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்தூபியைச் சுற்றி மரத்தாலான வேலியும், தோரணங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சுட்ட செங்கற்களால் கட்டப்பட்டு அவை பிற்காலத்தில் கற்பலகைகளால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டன. மௌரியர்கள் சாஞ்சி, பார்த்துத், கயா போன்ற இடங்களில் ஸ்தூபிகளை கட்டுவித்தது மட்டுமல்லாமல் அவை சிறப்புற வளர்வதற்கும் உதவியாய் இருந்திருந்தனர். ஆனால் அவர்கள் இந்து கோயில்கள் எதுவும் கட்டவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது ஆகும்.

சமய சார்பற்ற கட்டடங்கள்

மௌரியர்கள் காலத்தில் தான் முதன் முதலில் கர்த்தூண்களை வைத்து கட்டடங்கள் கட்டும் பழக்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. அதற்கு முன்னர் மரத் தூண்களை மட்டுமே மக்கள் பயன்படுத்தி வந்தனர். இன்றும் கூட மௌரியர் தலைநகரான பாடலிபுத்திரத்தில் இவற்றிற்கான ஆதாரங்களை நாம் காண முடிகிறது. இங்கு குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் என்னவெனில், மிகப் பெரிய மரப் பலகைகளை கட்டுவதற்கு பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்கள்; பாடலிபுத்திரத்தில் நடத்தப்பட்ட அகநவாபாய்ச்சியின் மூலம் இவை நமக்குத் தெரிந்துள்ளன.

பிற்காலத்தில் கி. மு.—2ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்து கி. பி. 3—ஆம் நூற்றாண்டு வரை பாறைக் கட்டடக்கலை பிறந்த வளர்ச்சி

கண்டது. எடுத்துக் காட்டாக அஜந்தா, எல்லோரா, பாக் பாறைக் குகைக் கோயில்களைச் சொல்லலாம்.

குப்தர் காலக் கட்டடக் கலை

(வி. பி. 4 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி. பி. 6 ஆம் நூற்றாண்டு வரை)

குப்தர் காலத்தை இந்து சமய மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்று கூறலாம். ஏனெனில் குப்தர் காலத்தில் ஏராளமான பம்ஸ்கிருத நூல்கள் எழுதப்பட்டன. புனித வேள்விகள் நடத்தப்பட்டன. கற்கோயில்கள் கட்டப்பட்டு, சிவன், விஷ்ணு போன்ற கடவுள்களின் நிலைகள் அமைக்கப்பட்டன. குகைக் கோயில்களை எழுப்பித்து, அவற்றை சிவன், விஷ்ணு, பிரம்மா போன்ற தெய்வங்களுக்கு அர்ப்பணித்தார்கள். கோயில்கள் கட்டுவதற்கு குப்தர்கள் கற்களையே பயன்படுத்தினர். அவை வலிமை வாய்ந்தவைகளாக மட்டும் அமையவில்லை; பெருநாட்கள் அழிந்து போகாமல் இருந்தன. இதனை குப்தர் கால கட்டடக்கலையில் சிறந்த அம்சமாக மட்டும் அல்லாது அவர்கள் கட்டடக் கலைக்கு விட்டுச் சென்ற பெரும் நன் கொடையாகவே கூறலாம்.

குப்தர்கால கோயில் கட்டடக்கலை வளர்ச்சியை மூன்று பிரிவுகளாக பிரிக்கலாம். முதல் கட்டடமாக சதுரவாக்கில் அமைக்கப்பட்ட கர்ப்பிகரமும், கோயில் முக மண்டபமும் கூடிய அமைப்பைக்கொண்டிருந்தது. மேற் தலம் சமமாகவும், சுவர்கள் சுண்ணாம்பு பூசப் பெற்றதாகவும், சில இடங்களில் வெற்றிடமாகவும் விடப்பட்டிருந்தன. சாஞ்சியில் உள்ள எட்டாம் எண் கோயில் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

இரண்டாவது கட்டடமாக கருவறையைச் சுற்றி ஒரு குறுகிய பாறை அமைக்கப்பட்டது. கருவறையுடன் உட்காற்றும், வெளிச்சமும் புகுமாற்றக் கூற்றவாறு அதன் சுவர்களில் துவாரம் பொருந்திய சன்னல் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அவை வெளிப் புறச்சுவர்களை அழகுறச் செய்தன.

மூன்றாவது கட்டடமாக கருவறையைக் அடைமல் கூடிய அல்லது கோயிலின் மத்திய பகுதியைச் சந்திக்கக்கூடிய வகையில் அமைக்கப்பட்ட நான்கு முகவர்ப் பாறைகளைச் சொல்லலாம். கர்ப்பிகரத்தின் மீது ஒரு பிறியாகியும் கட்டப்பட்டு அது விமானம் என்று அழைக்கப்பட்டது. இந்த கிராம மேஸே செல்லைச் செல்லப் போகக்கூடிய வளைந்து செல்கிறது.

அதன் தலைப்பகுதியில் நெல்லிக் கனி வடிவில் ஒரு வட்டமான கல் பொருத்தப்பட்டிருந்தது.

குப்தர்கால இந்து கோயில் கட்டடக் கலையின் சிறப்பு அம்சங்களாக சதுர வடிவ கருவறை, முகமண்டபம், பிரகாரம். விமானம் அல்லது சிகரம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவையே நாளடைவில் பல மாற்றங்களைப் பெற்று மத்திய காலத்தில் நல்ல வளர்ச்சி பெற்ற கட்டடக்கலையாக உருப்பெற்றன.

கர்ப்பிகரத்தில் வெளிச் சுவர்கள் அல்லது சுற்றுச் சுவர்கள் கலைக் காட்சியுடன் கூடிய சாளரங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தன.

கங்கை, யமுனை ஆகிய இரண்டு நதிகளும் புனிதமாகக் கருதப்பட்டது மட்டும் அல்லாமல் அவற்றை தெய்வங்களாக வழிபட்டனர்.

குப்தர்காலத்தில் கட்டப் பெற்ற முக்கியமான கோயில்கள், பூமராவில் உள்ள சிவன் கோயில், நாச்சனகுதாவில் உள்ள பார்வதி கோயில், தோகரில் உள்ள தசவதாரக் கோயில் ஆகியவற்றை எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறலாம்.

இராமயணம், மகாபாரதம், புராணங்கள், போன்றவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள எண்ணற்ற கதைகள் குப்தர் காலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ள செங்கற்களால் ஆன கோயிற் சுவர்களில் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரத்தைப் பறைசாற்றும் சிலைகள் செதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது. தசாவதாரம் மிக கீர்த்தி பெற்றதாயும், விஷ்ணு வழிபாடு அதிகமாயும் காணப்பட்டது.

பண்டைய காலத்தில் கட்டடக்கலையில் மூன்று வகைகள் உண்டு. அவையாவன (1) நாகரப்பாணி, (2) திராவிடர் கலைப்பாணி, (3) வேசர கலைப்பாணி என்பனவாம்.

நாகர கலைப்பாணி

குப்தர்கால கோயில்கள் நாகரப் பாணியில் அமைந்திருக்கின்றன. இப்பாணியை வட இந்தியாவில் முதன் முதலில் தோற்றுவித்தவர் கனோ குப்தர்களாவர். ஏனெனில் வட இந்தியாவில் உள்ள கோயில்கள் அனைத்தும் நாகரப்பாணி அமைப்பு கொண்டவையாகும்.

திராவிடப் பாணி கோயில்களை தென்னிந்தியாவில் கிருஷ்ணா நதிக்கரைக்குத் தெற்கே காணலாம். இப்பாணியை போற்றி வளர்த்தவர்கள் பல்லவ பேரரசர்களாவர். சதுரவடிவ கருவறையும், பிரமிட் அமைப்பு கொண்ட விமானத்தையும், சதுரம் அல்லது ஆறுமுக வடிவுடைய ஒற்றைக் கல் சிகரத்தை உடையதாக கோவில்கள் அமைக்கப்பட்டன.

வேசர கலைப்பாணி

வேசரக் கட்டடக்கலையின் சிறப்பை தென் இந்தியாவிற்கும், வட இந்தியாவிற்கும் இடையில் உள்ள இடங்களில் கட்டப்பட்டிருக்கும் கோயில்களில் காணலாம். இக்கோயில்கள் நாகரா, திராவிடப் பாணிகளின் சிறப்பியல்புகளை தன்னகத்தே கொண்டவனாக அமைந்துள்ளன. இவற்றை ஒரு கலப்படப்பாணி என்றும் கூறலாம்.

வேசரப்பாணி கோயில்கள் வட்ட வடிவமாகவோ அல்லது அரை வட்ட வடிவமாகவோ, தூங்கானை மாட வடிவிலோ இருக்கும். கருவறையும், விமானமும் அதற்கேற்ப அவ்வாறே அமைந்திருக்கும். இந்தப் பாணி கர்நாடக சாளுக்கியர்களால் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. இத்தகைய கலையமைப்பினை கோயில்கள் சில தமிழ் நாட்டில் கூட உள்ளன. இந்த கோயில்கள் பல்லவ, சோழ, பேரரசர்கள் சாளுக்கிய அரசுடன் கொண்டிருந்த தொடர்புக் காரணமாக எழுந்தவையாகும்.

ஓரிடத்தில் உள்ள கோயில்கள்

நாகரப்பாணிக் கலைச் சிறப்பைக் கொண்ட கோயில்களை ஓரிடத்தில் காணலாம். இவை பூரி, புலவேஸ்வர், கொணார்ச் போன்ற இடங்களில் உள்ளன. இவை 10ஆம், 13ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்டன. இக் கோயில்களில் காணப்படும் விநாயகத்தை நோக்கிகரம் என்பது. இவை கலை வேலைப்பாடுகளுடன் கூடியவை. இவற்றை மூன்று அல்லது நான்கு வகை சிகரங்களாகப் பிரிக்கலாம். பூரி ஜகந்நாதர் ஆலயம், புலவேஸ்வரத்தில் உள்ள பாண்டி ராணி ஆலயம், கொணாரத்தில் உள்ள 'ஆரிமனார்' ஆலயம் போன்றவை எழிற் பதி நகர்களுடையனாகும்.

தமிழகத்தில் முதன் முதலில் பல்லவர்கள் காலத்தில் தான் குடைவரைக் கட்டடக்கலை (பாறைக் கட்டடக் கலை) அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது. இத்தகைய சிறந்த கட்டட வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கட்டட அமைப்பிற்கு பல்லவர்கள்தான் முன்னோடியாக விளங்கினார்கள் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. இவற்றிற்கு உதாரணமாக இன்று மாமல்லபுரம் என்று அழைக்கப்படும், மகாபலிபுரத்தை கூறலாம். இதற்கு முன் அதாவது சங்க காலத்தில் கருங்கற்களைப் பயன்படுத்தி கோயில்களை அமைத்ததாக தெரியவில்லை. அதற்குப் பதிலாக மரம், செங்கற்கள், களிமண் முதலியவற்றை உபயோகித்தனர். கற்கட்டடக் கலையை முதன் முதலில் தென் இந்தியாவில் தோற்றுவித்தவர் மகேந்திரவர்ம பல்லவன் ஆவார்.

பல்லவர்கால கட்டடக் கலையை இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். (1) குடைவரைக் கோயில்கள், (2) சுற்றளிகள்.

குடைவரைக் கோயில்கள்

இவ்வகையான கோயில்கள் பாறைகளைக் குடைந்து வெட்டப் பட்டவையாகும். இவை சதுர நீள் சதுர வடிவமைப்பைக் கொண்டவைகளாகவும், சுற்றூண்களால் இணைக்கப்பட்ட சிறிய மண்டபங்களாகவும் காணப்படுகின்றன. இம்மண்டபங்களின் பின் பக்கச் சுவற்றின் உள்பக்கத்தில் சிறு மாடங்களை அமைத்துள்ளனர். அவற்றையே கருவறைகளாகக் கருதலாம். அவை கடவுள் சிலைகள் வதும் இன்றி வெற்றிடங்களாக இருக்கின்றன. மண்டபத்திற்குச் செல்ல படிக்கட்டுகள் உண்டு.

முதன் முதலில் எடுக்கப்பட்ட மண்டபங்களில் உள்ள சுற்றூண் கள் குறைந்தவையாகவும், பருமனாகவும், சிற்பங்கள் அற்றதாயும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பின்னர் இவை மாற்றம் பெற்று உயரமாகவும், நெகிழ்வுடையவையாகவும் யாளியோ தூக்குவது போல் அமைக்கப்பட்டன. நெகிழ்வுடையவையுடன் கூடிய அடிப்பகுதி பல்லவர் காலத் தூண்களின் நிறப்பு அம்சமாகும்.

மாமல்லபுரத்தில் அநேக குகைக் கோயில்களை காணலாம். அவைகளில் மாக மண்டபம், கொடிக்கால் மண்டபம், மலிஷா மாத்ருவி மண்டபம் போன்றவை முக்கியமானவையாகும்.

மண்டபங்களின் உள்புறச் சுவற்றில் விஷ்ணு, திருமூர்த்தி, லட்சுமி, சம்காரமூர்த்தி, கணேசர், அனந்தசாமி ஆகியவர்களின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இராமானுஜர் மண்டபத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தவை. அவை 30 'முதல் 40' வரை நீண்ட சுவற்றில் வரையப்பட்டுள்ளன. கிருஷ்ணன் மலையைக் கையில் ஏந்தி கோவர்த்தனதாரியாக காட்சி தருவது மிகவும் அழகாக அமைந்துள்ளது. தென் இந்தியாவிலேயே மிகவும் நீளமான பாறை சித்திரம் இதுவே யாகும் என்றால் மிகையாகாது.

அடுத்த முக்கியமான பாறைச் சித்திரம் அர்ஜுனனின் தவக் கோலத்தை விளக்கும் சிற்பமாகும். இது ஒரு பெரிய கற்பாறை மீது செதுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் அளவு 40 X 20 மீட்டர் ஆகும். அர்ஜுனன் கங்கை கரையில் தவம் இருந்ததை இச்சிற்பம் சித்தரிக்கிறது.

இந்தப் பாறைச் சித்திரம் பல்லவர்கள் காலத்தில் இருந்த சிற்பக் கலைச் சிறப்பினை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் அமைந்திருக்கின்றது. இது உயிரோட்டம் உடையவையாயும், இயற்கையாகவும், மக்களைக் கவரும் வகையிலும், இன்றும் விளங்குவதற்குக் காரணம் இதனை வடித்தச் சிற்பிகள், மானிடவியல் கூறுகளை நன்கு ஆராய்ந்து அவற்றுடன் ஒன்றிப் போய் உருவாக்கியதேயாகும்.

ஒரு கல் ரதம்

ஒரே கல்லில் செதுக்கப்பட்டு, கோயிலாக மாற்றப் பெற்றதை ஒரு கல் ரதம் என்று அழைக்கிறோம். அவைகள் ரதத்தைப் போலக் காட்சி யளிக்கின்றன. மாமல்லபுரத்தில் ஒன்பது ரதங்கள் காணப்படுகின்றன. அதில் பஞ்ச பாண்டவர்கள் பெயர் கொண்ட ஐந்து ரதங்கள் கலைச் சிறப்பு மிக்கனவாக உள்ளன. அவையாவன திரௌபதி ரதம், அர்சுன ரதம், பீமன் ரதம், தர்மராஜ ரதம், சகாதேவ ரதம் என்பனவாகும். திரௌபதி ரதம் சதுர வடிவமாகவும், அதன் மேல்தளம் கூரை வடிவிலும் அமைந்துள்ளது. அர்சுனன் ரதமும் சதுர வடிவமாகவும், அதன் சிகரம் சிறிய பிரமீடு போன்று உள்ளது. பீம ரதம் நீள் சதுரமும், நீள் சதுர விமானமும், சால சிகரமும் கொண்டிருக்கிறது. தர்மராஜ ரதம் சதுர வடிவ கருவறையையும், மூன்று அடுக்கு விமானத்தையும் கொண்டதாக உள்ளது. மேல் தளத்தில் கருவறை உள்ளது. அதனைச் சுற்றிச் செல்ல பாதை உள்ளது. பின்னர் அடிப்படையில் சுற்றளிகள் அமைந்தும்

இவற்றை முன் உதாரணமாக வைத்தே கட்டப்பட்டவையாகும். சகாதேவரதம், தூங்காணை மாடம் என்ற சிறப்பை உடையதாக உள்ளது. சுவர்களில் அழகிய சிற்பங்கள் ஷேக்கப்பட்டுள்ளன. சகாதேவரதம், தூங்காணை கோயிலாகும். இதன் அமைப்பு யானையின் பின்புற அமைப்பின் தோற்றம் கொண்டதாக உள்ளது.

கலைச் சிற்பங்களுடன் கூடிய கோயில்கள் கூரம், மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம், பனைமலை, திருத்தணி போன்ற ஊர்களில் பல்லவர் களால் கட்டப்பட்டன. அவர்களே திராவிட கலைப்பாணிக்கு ஆக்க முயற்சி, ஊக்கமும், தந்து வளர்த்து வந்தனர்.

கைலாசநாதர் ஆலயம் (காஞ்சிபுரம்)

இச் சைவக் கோயில் இரண்டாம் நரசிம்மவர்மப் பல்லவ மன்னனால் கட்டப்பட்டதாகும். இக்கோயிலின் கருவறை சதுர வடிவிலும், இதைச் சுற்றிலும் சுற்றாலையும், அரத மண்டபமும் உள்ளது. இது கிழக்கு நோக்கிக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இதன் நுழைவாயிலும் கிழக்கு மூலமாகவே உள்ளது. தென் இந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் கோபுரத்தை இங்கோலிலில் காணலாம். கருவறையின் புறச் சுவற்றில் எழு சிறிய குழைக் கோயில்கள் இணைந்துள்ளன. அவை சுவற்றின் மூன்று புடைத்துக் கொண்டு இருக்கின்றன. இவை திராவிடக் கட்டடக் கலையின் முன்னேற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் காட்டுகின்றன. உட்பிரகாரத்தின் உட்புறச் சுவற்றில் கிட்டத்தட்ட 58 மாடங்கள் உள்ளன. அவை அழகிய சிற்பங்களையும், ஓவியங்களையும் கொண்டு விளங்குகின்றன. நவன், திருமால் ஆகியோரின் அற்புத வடிவங்களை அங்கே காணலாம்.

வைகுந்தப் பெருமாள் ஆலயம்

இவ் விஷ்ணு கோயில் நந்திவர்ம பல்லவனால் கட்டப்பட்டதாகும். இது மூன்று தளங்களைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. மூன்றாவது தளத்திலும் திருமாவின் திருமேனியை காணலாம். அவை நவன், அமர்ந்தும், படுத்துத், இயக்கின்ற நிலைகளிலும் அவற்றைக் காணலாம். இத்தகைய கோயில் மூலக் கோயில் எனப்படும். இதன் உட்புறச் சுவற்றில் சுமார் நூற்றுக் கணக்கான சுவர் சித்திரங்கள் உள்ளன. மூன்றாம் படிப்பெற்ற இச்சிற்பங்கள் நந்திவர்மன் காலத்தில் செதுக்கப்பட்டவை எனலாம். இக் கோயிலின் வெளிக்

கற்றாலைச் சுவர் ஒரு சிறிய கோபுரத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

பனைமலை

பனைமலையில் உள்ள சிவன் கோயில் தென் ஆற்காடு மாவட்டத்தில் உள்ளது. இது ஒரு மலையின் மேல் கட்டப்பட்டுள்ளது. கருவறையின் சுவற்றில் உள்ள மாடங்களில் பல்லவர்களின் ஓவியங்களைக் காணலாம். நடராசர், பார்வதி போன்ற தெய்வங்கள் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

பல்லவர்கள் சிறப்பு மிக்க கட்டிடக்கலையை நமக்கு காணிக்கை யாக விட்டுச் சென்றுள்ளனர். அவர்களே பிற்கால திராவிடக் கலைப் பாணியின் வளர்ச்சிக்கு அடி கோவியவராவார்கள்.

சோழக்கால கோயில்கள்

சோழ அரசர்கள் தமது அரசை நிர்மாணிப்பதில் மாட்டும் வல்லவர்களாக இல்லாமல் கோயில்கள் கட்டுவதிலும் சிறந்த வல்லுநர்களாக இருந்தனர். காவிரி வளம் கொழிக்கும் தஞ்சையிலும், திருச்சி, புதுக்கோட்டை போன்ற மாவட்டங்களிலும், நூற்றுக்கணக்கான கோயில்களை கட்டுவித்தனர். கி.பி. 2-ஆம் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நூற்றாண்டில் ஆட்சி செய்த கரிகாற் சோழன் கோயில்களை காவிரிக் கரையில் கட்டியதாக வரலாறு கூறுகிறது.

சோழர்காலக் கட்டிடக் கலையை இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம்.

- 1) முற்கால சோழர் பாணி
- 2) பிற்கால சோழர் பாணி

முற்காலச் சோழர் பாணி

முற்காலச் சோழர்களில் விஜயாலயச் சோழன் காலத்தில் இருந்த கோயில்களைப் புதுவாற்றத்துடன் துவங்கப்பட்டது. புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ள புதுக்கருவறைகளுடன் கூடிய பெரும்பான்மை மாவட்ட சிறிய கோயில்கள் விஜயாலயச் சோழனால் கட்டப்பட்டவை. இவை ஒன்று அல்லது இரண்டு தளங்களைக் கொண்ட விமானம் கொண்ட கூடிய கருவறைமையம், புறச் சுவர்களில் தெய்வத் திருமேனி களை தாங்கிய மாவட்டங்களைப் கொண்ட விமானத்தினை மாவட்ட

களில் காணப்படும் தெய்வங்களை கீழ்க்கண்ட முறையில் வைத்துள்ளனர்.

- 1) மேற்கு மாடம் — விஷ்ணு, விங்கோத்பவர்
- 2) தெற்கு மாடம் — தட்சிணாமூர்த்தி
- 3) வடக்கு மாடம் — பிரமன்

இந்த முறை பிற்காலத்தில் இந்து கோயில்களில் நிலையாக பின்பற்றப்பட்டு வருவதைக் காணலாம்.

இக்கோயில்களில் காணப்படும் தூண்களின் அடிமட்டம் வட்ட வடிவானதாய் காணப்படுகிறது. சீனிவாச நல்லூரில் உள்ள கோரங்க நாதர் ஆலயமும் (திருச்சி மாவட்டம்) கும்பகோணத்தில் உள்ள நாகேஸ்வர சுவாமி கோயிலும் (தஞ்சாவூர்) முற்காலச் சோழர் கட்டிடக் கலைக்கு சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

பிற்கால சோழர் கட்டிடக் கலை

முதலாம் இராசராசன், முதலாம் இராசேந்திரன், முதலாம் குலோத்துங்கன் போன்ற பிற்கால சோழ அரசர்கள் பெரிய கோயில்களைக் கட்டினர். அவர்கள் காலத்தில் கட்டிடக்கலை மிகவும் வளர்ச்சியுற்று இருந்தது. புக்ழமிக்க தஞ்சை பிரகதீசுவரர் ஆலயமும், கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் உள்ள கோயிலும் முறையே முதலாம் இராசராசனாலும், இராசேந்திரச் சோழனாலும் கட்டப்பட்டன. இவற்றை பிற்காலச் சோழர் கட்டிடக்கலைக்கு சிறந்த உதாரணங்களாகக் கருதலாம்.

இக்காலத்தில் கருவறைமண்டபம், விமானம் பன்மடங்கு வளர்ச்சி பெற்றன. விமானங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. தஞ்சாவூரில் உள்ள பிரகதீசுவரர் ஆலயத்தின் விமானம் தமிழ் நாட்டிலேயே மிகவும் உயரமானதாகும். இது 18 தளங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதன் உயரம் 190 அடியாகும். இக்கோயிலின் கருவறை 80 சதுர அடியாகும். இக்கோயிலின் புறச் சுவர்களில் உள்ள மாவட்டங்களைக் கணேசர், நுர்க்கா, அக்னி, தட்சிணாமூர்த்தி, பிரமன் போன்றவையின் நிலைகள் அழகு செய்கின்றன.

இக்காலத்தில் தான் சிறிய தெய்வங்களுக்கு கோயில் கற்றாலைகளில் சிறிய கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. அம்மன் அல்லது தெய்விகென்று கற்றாலைகளில் ஒரு சிறிய கோயில் கட்டப்பட்டுள்ளது.

முலக் கோயிலைப் போலவே இது சிறிய அளவில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு சிறிய கோபுரம் இதோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது முலக் கருவறையின் முன் உள்ள மண்டபத்தில் நூற்றுக்கும் குறையாத தூண்கள் உள்ளன. முதன் முதலில் கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் உள்ள கோயிலில் தான் நூறு தூண்களுடன் கூடிய ஒரு மண்டபம் கட்டப்பட்டது.

இந்தத் தூண்கள் அதிக உயரத்தில் உருளை வடிவமாயும், சித்திர வேலைப்பாடுகளுடன் கூடியதாயும் காணப்படுகின்றன. தூண்களில் உள்ள சிற்பங்கள் சதுரம், வட்டம் அல்லது நாணய வடிவில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றோடு சிறந்த ஓவியங்களையும் சோழர் களது கோயில்களில் காணலாம். சோழர்கள், கடைசி நாட்களில் ரதம் போன்ற அமைப்பை உடைய கோயில்களைக் கட்டி, சூரிய வழிபாட்டில் ஈடுபட்டனர். இவை குதிரைகள் பொருத்தப்பட்ட ரதங்களைப் போல, கற் சக்கரங்கள் பொருத்தப்பட்டதாகவும் உள்ளன. இதற்கு கும்பகோணத்தில் உள்ள தாராசுரம் ஆலயம் சிறந்த உதாரணமாகும்.

பாண்டியர் கலைப்பாணி

பாண்டியர்கள் காலத்தில் பெரும்பாலும் புதிய கோயில்கள் கட்டப்படவில்லை. பழைய கோயில்களில் சில சேர்க்கையும், மாற்றங்களையும் செய்தனர். பெரிய கோபுரங்களைக் கட்டுவது பாண்டியர்களின் தனிச் சிறப்பாகும். இந்தக் கோபுரங்களின் அடித்தளங்கள் நீள் வடிவத்தில் கருங்கற்களால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதன் மேல் உள்ள தளங்களும், சிகரமும் செங்கற்களால் கட்டப்பட்டவை. அவை சுதைச் சிற்பங்களையும் தாங்கி நிற்கின்றன. அவற்றில் தேவ தேவியரின் உருவங்களும், அக்காலப் பண்பாட்டை விளக்கும் உருவங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. சிதம்பரம், திருவண்ணாமலை போன்ற இடங்களில் உள்ள பாண்டியர்கள் காலத்து கோபுரங்கள் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாக விளங்குகின்றன.

விஜயநகர ஆட்சியாளர்களின் கலைப் பாணி

விஜயநகர அரசர் ஆட்சி காலத்துக் கட்டப்பட்ட கலையின் முக்கிய அம்சங்களாவன:

1) அழகான எண்ணிக்கையில் நூற்றுக்கூறல் பண்பாடுகள் கட்டப்பட்டன.

- 2) பழைய கோயில்கள் புதுப்பிக்கப்பட்டன. பழங்கோயில்களில் புதிய சேர்க்கைகளும், மாற்றங்களும் செய்யப்பட்டன.
- 3) கோயில் வளாகத்தில் வேலைப்பாடு அமைந்த தூண்களோடு கூடிய கல்யாண மண்டபம் கட்டப்பட்டது.
- 4) ஆலயத்தின் உட்புறச் சுவர்களிலும், விதானத்திலும், இராமயண, மகாபாரதத்தில் உள்ள போர்க் காட்சிகளைச் சித்தரிக்கும் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளது.
- 5) கருவறையைச் சுற்றிலும் சுற்றாலை அமைக்கப்பட்டது.
- 6) பிரகாரத்தின் நாற்புரங்களிலும் கோபுரத்துடன் கூடிய நுழைவு வாயில்கள் அமைக்கப்பட்டன.
- 7) சுற்றாலையினுள் குளமும், பூந்தோட்டமும் அமைக்கப்பட்டன.
- 8) கலை நுணுக்கங்களுடன் கூடிய தூண்கள் அமைக்கப்பட்டன.

விஜயநகர காலத்தில் திராவிடக் கட்டடக் கலை வான் உச்சியை எட்டிப் பிடித்தது எனலாம். தென்னகத்தில் புதிய கோயில்களை மட்டும் கட்டாமல் பழைய கோயில்களையும் புதுப்பித்தனர். இவர்களது கட்டடக் கலையில் குறிப்பிடத்தக்கது கல்யாண மண்டபம் ஆகும். சிறந்த வேலைப்பாடுகளோடு கூடிய தெய்வத் திருமேனிகள், விலங்குகள், பறவைகள், ஆண், பெண் உருவங்களையும் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளதே இதில் சிறப்பாகும்.

அக்காலத் தூண்களை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1) சாரதியுடன் கூடிய தூண்கள், 2) சிற்ப சிலைகளுடன் கூடிய தூண்கள், 3) கூட்டுத்தூண்கள். இவை மிக உயரமும், பருத்தும், கலை நுணுக்கங்கள் கொண்டு விளங்குகின்றன. விஜயநகரப் பேரரசின் தலைநகரான ஹம்பியில் உள்ள அநேகக் கோயில்கள் இக்கலைச் சிறப்பை உடையனவாக உள்ளன. இவற்றிற்கு உதாரணமாக ஹசாரா ராமன் கோயில், வித்தலசாமி ஆலயம் ஆகியவற்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம். சிதம்பரம், ஸ்ரீரங்கம், கர்நாடகம், கும்பகோணம் போன்ற இடங்களில் உள்ள கோயில்களிலும் விஜயநகரக் கட்டடக்கலையின் சிறப்பு அம்சங்களைக் காண முடிவாகும்.

நாயக்கர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆபிரங்கால் மண்டபம் பெரிய சுற்றாலைபுடன் கூடிய கோயில்களும் கட்டப்பட்டன. இதற்கு மீனாட்சி கோயில் ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகவும் இவர்களின் கட்டடக்கலைகளில் ஆபிரங்கால் மண்டபம், பெரிய சுற்றாலை, உயர்ந்த கோபுரங்கள், முக மண்டபங்கள் ஆகியவை முக்கியக் கூறுகளாக கருதப்படுகின்றன. தூண்களின் மீது அரச குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள், கோயிலைக் கட்ட உதவி செய்தவர்கள் போன்றவர்களது உருவங்கள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. சிலைகளையும் வைத்துள்ளார்கள். நாயக்கர்களது காலம் இந்துக் கட்டடக்கலை வளர்ச்சியின் கடைசிக் கட்டமாக விளங்கிற்று.

சிற்பங்களும், ஒவியங்களும்

பண்டைய இந்தியாவில் ஓவியங்களும், சிற்பங்களும் எப்பொழுதும் சமயத்தோடு தொடர்புடையனவாகவே இருந்து வந்துள்ளன. பழங்காலத்தில் எடுக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களும், ஓவியங்களும் சமயச் சார்புடைய காட்சிகளையும், புத்தர், மகாவீரர் போன்ற சமயத்தொடர்புடைய தலைவர்களின் உருவங்களைக் கொண்டதாயும் விளங்கிவந்தன. மேலும் சூர்பத்ர காலந்தொட்டு சிவன், விஷ்ணு, சூரியன், கணேசர், தூர்கா, லட்சுமி, பார்வதி போன்ற தெய்வங்களின் சிற்பங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றன.

இந்தியச் சிற்ப கலை உயிரோட்டமும், தெய்வீகத் தன்மையையும் கொண்டனவாகவே வடிக்கப்பட்டு வந்தன. புத்தர், மகாவீரர் போன்ற மானிட உருவங்கள் கூட மனித உருவம் என்று எண்ணப்படாவண்ணம் ஒரு தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்தனவாகவே அமைக்கப்பட்டன. ஆந்திரர்கள், குஷாணர்கள், குப்தர்கள் காலத்தில் சிற்பக்கலை எவ்வாறு தளர்ச்சியுற்றது என்பதை புத்தரின் சிற்பம் பெற்றிருக்கும் வளர்ச்சியினைக் கொண்டு அறியலாம்.

சிற்பக் கலைப் பாணிகள்

இந்தியச் சிற்ப கலையினை 1) மதுராக் கலைப்பாணி, 2) அமராவதிக்கலைப்பாணி, 3) காந்தாரக் கலைப்பாணி என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரித்து ஆய்வு செய்வர்.

புலம்பெயர்ந்திருந்து 50 நாளைப் போகிறதற்குள் மதுரை அமைந்துள்ளது. புலம்பெயர்ந்தவர்கள் திரும்பக் கண்ணியின் முதல் கட்ட வளர்ச்சியை பரகுத், சரஸ்வதி ஆகிய இரண்டு மங்களிகளிலிருந்து அறியலாம். மின்னர் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டில் குஷாணப் பேரரசும் கி.பி. 4, 5 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் சரஸ்வதிப் பேரரசும் ஆதரிக்கப்பட்டு வளர்ச்சிக் கண்டது. இக்காலச் சிற்பங்கள் பண்பு கற்காலம் ஆக்கப்பட்டன.

பலவேறு நாடுகளில் புத்தர் திரு உருவம், குஷாண அரசரான கனிஷ்கர் போன்றோர் காலத்தில் செய்யப்பட்டது. இந்தியக் கலை அம்சத்தோடு கூடிய புத்தர் உருவம் இக்கலைப் பாணியின் முக்கியமான அம்சமாகும். நின்றும், அமர்ந்தும், புன்னகையோடும் கூடிய புத்த உருவங்களை உருவாக்கினர். துவக்ககாலத்திலும், யோக நிலையிலும், இளைப்பில் ஆடையுள், மார்பில் பூநூல் அணிந்திருப்பதைப் போலவும், உருவங்கள் வாரிக்கப்பட்டன. சிவன், கணேசர், விஷ்ணு போன்ற இந்து தெய்வங்களிலும் உருவங்கள் அமைத்தனர்.

அமராவதி கலைப்பாணி

பிற்கால சாதவாகனர்கள் காலத்தில் (124 — 225 கி.பி.) அமராவதி கலைப்பாணி கட்டடச் சிற்பக் கலையின் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்தது. இன்றைய குண்டூர் மாவட்டத்தில் இருக்கும் அமராவதி பழங்காலத்தில் தாணயகடகம் என்று அழைக்கப் பட்டது. சாதவாகனர் காலத்தில், தென் இந்தியாவில், கட்டடக் கலையும், சிற்பக் கலையின் வளர்ச்சியும் உயர் நிலையை அடைந்திருந்தன. அமராவதியைச் சுற்றிலும் உள்ள இடங்களில் அதிகமாகச் சூரபிகளும், விகாரங்களும் புத்த உருவங்களும் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன.

அமராவதியில் கலைவேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய புத்தி
ஸ் தூயியும் அமராவதி கலைப்பாணி கலைத் திறனுக்கு ஒரு எடுத்து
காட்டாகும். சுவர் சித்திரத்தில் புத்தரின் முற்பிறப்பைப் பற்றியும்
அழகாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. புத்தரின் சுருண்ட தலை முடியும்,
புன்னகை முகமும், சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன. பின்னர் இவை
சுருணைத் தலும்பும் முகத்துடன் காணப்படுகின்றன. இவை முன்னர்
இருந்தது போன்று விரைப்பாக இல்லாது சாந்த குணம் கொண்டதாக
அமைந்துள்ளன.

பிற்புறங்களில் ஆண், பெண், குழந்தைகள், உருவங்கள், வடிக்கப் பட்டுள்ளன. அவை வெவ்வேறு வகையான தோற்றங்களுடன் காணப்படுகின்றன. இவ்வுருவங்கள், அமராவதி சிற்பவல்லுநர்களின் கலைத் திறனை பறைசாற்றுவதாக அமைந்துள்ளன. மானிட உருவங்களில் நல் அமைப்பிற்கு இவர்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர்.

காந்தாரக் கலைப்பாணி

வடமேற்கு இந்தியாவில் காந்தாரா என்னுமிடத்தில் இக்கலை தோன்றியது. இது இந்திய—கிரேக்க தத்துவங்களோடு கிரேக்க கலைப்பாணியில் அமைக்கப்பட்ட புதிய கலைப்படைப்பாகும். இது குஷாணர்கள் காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்டது.

புத்தர், போதி சத்துவர் போன்றோர்களின் உருவங்கள் சுருள் முடியையும் நீண்ட ஆடையையும் உடையவர்களாக குஷாணர்களால், கிரேக்க கலைப்பாணியில் அமைக்கப்பட்டன.

ஓவியங்கள்

முதன் முதலில் குப்தர் காலத்தில் தான் ஓவியங்களுக்கு முக்கியத் தூயர் கொடுக்கப்பட்டது. அவ்வகையான ஓவியங்கள் குப்தர்கள் ஓவியக் கலைப் பாணியை எடுத்துரைக்கின்றன.

அஜந்தா குகை ஓவியங்கள்

பழங்கால ஓவியங்கள் அஜந்தா, எல்லோரா, பாக் போன்ற இடங்களில் உள்ள பறைக் குகைகளினுள் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் காலம் கி.பி. 1—5 நூற்றாண்டாகும். இதில், சிவப்பு, கருப்பிவப்பு, கருப்பு, பச்சை போன்ற நிறக் கலவைகளைக் கொண்டு ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. அக்கால மக்களின் பண்பாட்டைப் பற்றியும் விதத்தில் உள்ளன. அக்கால மக்களின் உடைகள், ஆபரணங்கள், அலங்காரப் பொருட்கள், அன்றாட வாழ்க்கையில் பயன் படுத்தப்பட்ட பொருட்கள், வீடுகள் போன்றவற்றை இவற்றின் மூலம் அறியலாம்.

மேதவிலிந்திய ஓவியங்கள்

பல்வகை காலத்து ஓவியங்கள் காந்தி கைலாச நகரம், பாலையாலை கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. பாலையாலை கால ஓவியங்கள் சித்திரங்கள்

வாசல் குகையில் காட்சியளிக்கின்றன. சோழர் கால ஓவியங்கள் வளர்ச்சியை தஞ்சாவூர் பெரியகோயில் கருவறைச் சுவர்களில் காண முடிகிறது. விஜயநகர கால ஓவியங்களை தமிழகத்தின் முக்கிய கோயில்களில் காணலாம்.

அஜந்தா ஓவியங்களும், தென் இந்திய ஓவியங்களும், செய்முறையில் வேறுபட்டவையாகவே உள்ளன. இவ்விருவகை ஓவியங்களின் பொருட் திறனும் வேறுபட்டிருக்கிறது. சித்தன்னவாசல் குகை ஓவியங்கள் பூக்கள் நிரம்பிய தடாகத்தை சித்தரிக்கின்றன. கைலாச நாதர் உள்ள சுவர் சித்திரங்கள் மிகவும் அழகாகவும், இந்து சமய பண்பாட்டை விளக்குவனவாகவும் தெய்வ உருவங்களைக் காட்டும் வகையிலும் அமைந்துள்ளன. பனை மலையில் உள்ள ஓவியங்கள் பார்வதி, நடராஜர் உருவங்களைத் தாங்கியுள்ளன. விஜயநகர ஓவியங்கள், இராமாயண, மகாபாரத காட்சிகளையும், போர்க்காட்சிகளையும் சித்தரிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. லெபாக்ஷி கோயிலில் உள்ள ஓவியங்கள் இன்றும் விஜய நகர ஓவியத்தின் சிறப்புத் தன்மையை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

10. (அ) இந்திய சிற்பங்களில் இசைக்கருவிகள்

இந்தியா கலைகளின் பொக்கிஷம். கட்டடக்கலை சிற்பம், சிற்பம், ஆடற்கலை, இசை மற்றும் இவைசம்பந்தப்பட்ட மற்ற கலைகளின் சிறப்பு வியப்புக்குரியது. இவைகள் மூலமாக நாம் இந்தியப்பண்பாட்டின் சரித்திரத்தை ஆய்ந்து ஊக்க முடிகிறது. சிற்பக்கலையும், இசைக்கலையும் இந்த வளர்ச்சியில் ஒரு முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றன. தெய்வீகமான இந்தக்கலைகள் குறுகிய மத எல்லை களைக் கடந்து பெருகிப்பரவின. ஆரம்பத்தில் தெய்வ வழி பாட்டுடன் ஒன்றியிருந்த இசைக்கலை காலக்கிரமத்தில் ராஜ சபையிலும் பொதுக் கூட்டங்களிலும் பரவியது. கொஞ்சங்கொஞ்சமாக பொழுது போக்கிற்காகவும் களியாட்டங்களிலும் கொஞ்சம் எளிமையாக்கப்பட்டிருந்தும் இசை தன் தொன்மையான சிறப்பை இழக்கவில்லை. இசையும் இசைக்கலைஞர்களும் நல்ல புரவலர்களின் ஆதரவினால் மேம்பாடு அடைந்தனர். இதேபோல் சிற்பிகளும் தனவந்தர்களின் ஆதரவினால் வளர்ந்திருக்கிற சிற்பங்களைச் செதுக்கி கலைப்பொக்கிஷங்களில் சேர்த்தார்கள்.

சிற்பக் காட்சிப் பொருள்கள் அவை அமைக்கப்பட்ட - வெவ்வேறு காலகாலத்தைத் தெரிவிக்கும் ஆதாரச் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. அவைப்போலைய வாழ்க்கையைப் பற்றித் தெரிவிக்கும் நம்பத்தகுந்த வழிகாட்டிகளாக விளங்குகின்றன. மோஷித்திரோவில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட சிற்பங்களைப் பற்றி நாம் அறிவோம். அனையினிஸ் வடிவமைப்பிலிருந்து 3000 வருடங்களுக்கு முன்பிலிருந்தே ஆபிரிக்கை வழக்கத்திலிருந்திருக்கிறது என்று தெரிகிறது. கற்காலத்திலேயே ஈழ நாட்டில் முடியு அணிந்து, விலங்கின் தோலைப் போலித்து கையில் குழலுடன் காடுமரம் மன கல்லில் பொதுக்கப்பட்டிருந்ததை இப்போது காண்கிறோம்.

நம் கோயில்களில் உள்ள பலவிதமான சிற்பங்களை ஈழ கலைவேளாண்மையிலிருந்து அங்கேயே அறிந்தவர்கள் பல விஷயங்களை அறிந்த சிற்பங்கள் தெரிவிப்பதைக் காண்கிறோம். வேதகாலம் முதல் பூக்காலம்வரை இசை மதுத்தைச் சம்பந்தித இயற்றி வழங்குகிறது.

ஆகையால் வழிபாட்டுக்கான இடங்களிலேயே நம்முடைய ஆய்வுகளை நடத்தலாம். இசை என்பது ஒரு மிகப்பெரிய விஷயமாதலால் நாம் இந்த பாடத்தில் சிறப்பங்களில் காணப்படும் இசைக்கருவிகள் பற்றி மட்டுமே ஆராய்வோம், புத்த மதத்தின் இருப்பிடமான நாகார்ஜுன கொண்ட, அமராவதி, ஸாஞ்சி முதலிய இடங்களில் உள்ள கலைச் சின்னங்கள் நம் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. அஜந்தா குகைகளிலும் அவ்வாறே உள்ளன. மேற்கண்ட இடங்களிலெல்லாம் புத்தருடைய வாழ்க்கை சிறப்புகள் மூலம் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன, இசைக் கருவிகளும் இசைக் கலைஞர்களும் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். பல வாத்யங்களை வாசிப்பவர்களும் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். மூன்று விதமான வாத்யங்களைக் காண்கிறோம். (1) நரம்பு வாத்யங்கள் உ-ம் யாழ் (harp), கிடார் (Lute) போன்றவை (2) காற்றுவாத்யங்கள் உ-ம், குழல், கொம்பு, சங்கு (3) பலவிதமான தாள வாத்யங்கள் உ-ம் தாளம், யாழ்க் கருவிகள் பல விதங்களில் உள்ளன.

பிற்காலத்தில் கோயில்களில் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் கருவிகள் தோற்றத்தில் கொஞ்சம் மாறுதல் இருந்தாலும் நம்முடைய ஆய்வுக்கு வேண்டிய ஆதாரபூர்வமான தகவல்களைத் தருகின்றன. காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள கைலாச நாதர் கோயிலும் மஹாபலி புரத்திலும் உள்ள சிற்பங்கள் நிறைய தகவல்களைத் தருகின்றன. கைலாச நாதர் கோவிலுள்ள ஒரு வாத்யத்தின் குடம் விணையினுடையதைப்போல் இருக்கிறது. அதன் தண்டு முடியும் இடம் வளைவாக இல்லாமல் ஒரு விசிறியைப்போல் விரிந்திருக்கிறது. அதில் மெட்டுகள் இல்லை. அது ஒரு ஆபர்வ வாத்யம். ஓளரங்காபாதினுள்ள மற்றொரு வாத்யத்திற்கு 22 மெட்டுகள் உள்ளன. அதை ஒரு மரக்கட்டையால் வாசிப்பதாகத் தெரிகிறது.

தென்னகத்தில் தஞ்சாவூர், சிதம்பரம், ஸ்ரீரங்கம், தாராஸூரம், கங்கை கொண்ட சோழபுரம், மதுரை, திருநெல்வேலி, சுசீந்தரம், திருவனந்தபுரம் ஆகிய இடங்களில் மிக அதிகமான இசைக் கருவிகளைக் காண்கிறோம். எல்லோரா Aihole, பட்டடக்கல், ஹளேபிட், பேலூர், வாரங்கல் இவற்றையும் இந்த பட்டியலில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். மேற்கொண்ட இடங்களிலுள்ள சிற்பங்கள் வெவ்வேறு காலத்தின் பாதிப்புகளைத் தெரிவிக்கின்றன. இவைகளை ஒட்டு மொத்தமாக ஒப்பு நோக்கி ஆராய்வு செய்யக்கூடாது. ஒவ்வொரு கருவியும் அதற்கே உரிய நிறம் படைக்கிறது. நம்முடைய ஆய்வுக்கு வேண்டிய தகவல்களைத் தருகின்றன. சரித்திரத்தை ஆராய்வதற்கு வேண்டிய துப்பு

நனைத் தருகின்றன. இவைகளை உபயோகப்படுத்தி நாம் சந்தேகக் கருவிகளின் வளர்ச்சி பற்றி அறியலாம்.

சில வாத்யங்கள் கடவுளர்களுடன் சேர்த்து அறியப்படுகின்றன. ஸரஸ்வதிக்கு வீணையும், சிவனுக்கு டமருவும், கிருஷ்ணனுக்கு குமுலும் நரப்பட்டிருக்கின்றன. காஞ்சிபுரத்தில் காமாஷி அம்மன் கோவிலுள்ள ஸரஸ்வதி அம்மன் கையிலுள்ள வீணையை ஹளேபிட்ட, ஸோமநாத புரிகையிலுள்ள ஸரஸ்வதியின் வீணையுடன் ஒப்புநோக்கலாம். வேதம், இதிறாஸம், புராணம், தமிழ்ப் பாடல்கள், தொன்மையான இலக்கியங்களில் பல இசைக் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. கோவில்களில், அவைகளில் பல காணக்கிடைப்பதில்லை. காலப்போக்கில் அந்த வாத்யங்கள் மறைந்து போயிருக்கலாம். ஒரே மாதிரி குணாதியமுடைய 2,3 வாத்யங்களுக்குப் பதிலாக ஒரே வாத்யம் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

சிற்பங்களிலிருந்து எந்தெந்த வாத்யங்கள் பிரஸித்தமாக இருந்தனவென்று அறிய முடிகிறது. வாத்ய கோஷ்டியில் உபயோகப்பட்ட வாத்யங்கள் அதிலிருந்து பிரித்து தனிக் கச்சேரிக்காக உபயோகப்பட்ட வாத்யங்கள், பக்கவாத்யமாக உபயோகப்பட்டவைகள், கோயில்களில் உபயோகப்பட்ட வாத்யங்கள் இப்படி பல தகவல்கள் நமக்கு கிடைக்கின்றன. நரம்புக்கருவி பற்றிப்பார்க்கும் போது சதுரம், நீண்ட சதுரம் வட்ட வடிவம் முதலிய வடிவங்களுள்ள குடங்களைப் பார்க்கலாம். சில சிற்பங்களில் தந்திகள், பிரடைகள் தெளிவாக தெரிகின்றன. சிலவற்றில் நரம்பு காணித்துத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. நரம்புக்கருவிகளின் சரித்திரத்தை ஒவ்வொரு படியாக ஆராய்ந்து இறுதியில் வீணை மாதிரி ஒருவெடுக்கும்வரை உள்ள நிலைகளை ஆராயலாம். பல்வேறு வாத்யங்கள் அவற்றின் எண்ணிக்கைகள் முதலியவை பற்றி ஆராயலாம்.

சிற்பங்கள் மூலம் அந்தந்தப் பிரதேச மக்கள் தங்கள் தங்கள் தொழிலுடன் ஒரு இசைக்கருவியை இணைத்து உபயோகிப்பதைக் காணலாம். பலவகைப்பட்ட தான வாத்யங்களை உபயோகித்திருக்கிறார்கள். தண்ணீர் கொண்டு வருபவர்கள், நீணவர்கள், விவசாயிகள் குறிசொல்பவர் தன்னைப் பாரா கொடுபவர், பாம்புபிடிபவர்கள், வேட்டை வாய்வர்கள் அவ்வவர்களுக்கும் ஒரு இசைக் கருவியை உபயோகிப்பதற்குப் பரிந்துரை தெரிகிறது. கணிகள் பாணிகள், பாம்புபிடிபவர்கள் ஆகியோர் கை அலுவல்களுக்கும் குறிப்பிட்ட வாத்யங்களை உபயோகித்தவர்கள் பாணிகள் உபயோகிப்பதற்குப் பரிந்துரை தெரிகிறது. கை அலுவல்களுக்கும் குறிப்பிட்ட வாத்யங்களை உபயோகித்தவர்கள் பாணிகள் உபயோகிப்பதற்குப் பரிந்துரை தெரிகிறது.

திறத்துடனும் லேசாகவும் செய்யப்பட்டு எடுத்துச் செல்வதற்கு வசதியாயிருந்திருக்கிறது.

கலை எப்போதும் ஒரே இடத்துக்கு சொந்தமாயிருக்க முடியாது. சிற்பங்களில் காணப்படும் இசைக்கருவிகளில் சில ஒற்றுமைகளைக் காண முடிகிறது. சிற்பமும் இசையும் ஒன்று சேர்ந்து ஒன்றுக்கொன்று செழுமையைத் தருகிறது. நாகார்ஜுன கொண்டாலிலுள்ள யாமும் நாமக் கல்லிலுள்ள ரங்கநாதஸ்வாமி ஆலயத்திலுள்ள யாமும் ஒன்று போலிருக்கிறது. திருமயத்திலுள்ள பெரிய யாமும் ஒளரங்கபாதிலுள்ள குகைக் கோயில்களில் செதுக்கப்பட்ட யாமும் ஒன்று போலிருக்கிறது. காஞ்சி கைலாஸநாதர் கோயிலுள்ள தஷிணா மூர்த்தி சிலையின் கையிலுள்ள வீணையும், எல்லோராலிலுள்ள தஷிணாமூர்த்தி சிலையின் கை வீணையும் ஒரே மாதிரி இருக்கிறது அஜந்தாவிலும் நாகார்ஜுன கொண்டாலிலும் ஒருங்கிணைந்த 3 மத்தளங்கள் ஒன்று போலிருக்கின்றன. மத்தளங்களும் ஒருங்கிணைந்த 3 மத்தளங்கள் ஒன்று போலிருக்கின்றன. மத்தளங்களை மெங்குத்தாக வைத்து வாசிப்பது பொதுவாக இருந்திருக்கிறது. ஹம்பியில் உள்ள இசைத்தூண்கள் போல் தென்னிந்தியாவிலும் சில கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. பேலூரிலும் தாடபத்ரியிலும் ஒரே மாதிரியான நரம்புக்கருவிகள் காணப்படுகின்றன, ஹளேபிட்டிலும் திருவனந்தபுரம் கோயிலிலும் கொம்பு வாத்யம் ஒரே மாதிரியாயிருக்கிறது.

பாரதத்திற்கு பல கீழை மேலை நாடுகளுடன் தொடர்பு இருந்திருக்கிறது. ஆகையால் இசைக்கருவிகள் பற்றிய நம் ஆராய்ச்சியில் இந்திய இசைக்கருவிகளின் வடிவமைப்பில் வெளி நாட்டுக் கருவிகளின் பாதிப்பு இருந்திருக்கிறதா என்று பார்க்கலாம்.

இந்திய சித்திரங்களும் சிற்பங்களும் நமக்கு விலை மதிக்க முடியாத பல தகவல்களைத் தருகின்றன. கால வேறுபாட்டை மீறி அவைகள் நம்முடன் பேசுகின்றன. நம்முடைய கலாச்சாரத்தின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

(ஆ) ராகமர்லர் சித்திரங்கள்

ராகமர்லர் என்பது முப்பத்தாறாம் அதற்கும் மேற்பட்ட இசைப் பாணிகளை, ராகம், ராகினிகளை விவரிக்கும் செய்யுள்கள். பதினாறாம் நூற்றாண்டிலும் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் ராஜஸ் தானத்தில் இவைகள் எண்ணிச் சித்திரங்களாக வரையப் பட்டிருந்தன.

ஒவ்வொரு ராகத்தின் சுவைக்கும், பாவத்திற்கும் ஒத்தாற்போல் உள்ள குறிநிலையை அந்த சித்திரங்கள் தெரிவிக்கின்றன. ஒரு ராகத்திற்குப் பொருத்தமான காலநிலை அதாவது பகல் அல்லது இரவு, வருடத்தின் குறிப்பிட்ட காலப் பகுதி, அதற்குப் பொருத்தமான வானிலை எல்லா வற்றையும் பற்றி அந்த சித்திரங்கள் தெரிவிக்கின்றன. குறிப்பிட்ட ராகங்களுக்கு எப்போதும் அதற்கே உரிய சித்திரங்களைத்தான் உபயோகிப்படுத்துகிறார்கள். உதாரணமாக பைரவியைக் குறிப்பிடுவதற்கு ஒரு சிவன் கோயிலில் பெண்கள் வழிபடுவதுபோல் உள்ள சித்திரத்தின் மூலமே தெரிவிக்கிறார்கள். அது போல் அஸாவேரிக்கு ஒரு பெண் பாம்பாட்டியையும் தோடியைக் குறிப்பிட ஒரு பெண் வீணை வாடகை இருப்பதையும், அவன் வாசிப்பில் மயங்கும் காட்டு மான்களை யும், தேசாகியா ராகத்தை ஒருவர் வித்தைகள் காட்டுவது போலும் சித்திரித்திருக்கிறார். ஒவ்வொரு ராக ராகிணிக்கும் சம்பந்தப்பட்ட உணர்ச்சியையும் பாவத்தையும் ஒரு ஸம்ஸ்கிருதத்திலோ ஹிந்தியிலோ செய்யப்பட்ட த்யானச் ஸோகத்தின் மூலம் தெரிவிக்கிறார்கள், மது—மதுவி ராகிணி பற்றிய கவிதை மழைமேகங்களின் ரம்யமான உறுமலும் அதைக்கேட்டு கிளர்ச்சியுறும் மயில்கள், கணவனைப் பிரிந்து அவனைக் காணத்துடிக்கும் காரிகைகள் இவைகளை சித்தரிக்கிறது.

இந்த சித்திரங்கள் புனிதமான இந்திய பாரம்பரியத்தைச் பேர்ந்தவை. அவை ஒரு மங்கிய தளத்தில் செய்யப்பட்டிருந்தும் சித்திரங்களில் உள்ள வண்ணங்கள் பிரமிப்பை ஊட்டுகின்றன. எனாமல் பெரிண்டிங் போல் தோற்றமளிக்கிறது. ரத்த சிவப்பு, மஞ்சள், ரோஜா நிறம், பச்சை, காவிரிநிறம், முதலிய வண்ணங்களில் சித்திரங்கள் வெள்ளை கறுப்பு பின்னணியில் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. சாதாரண வண்ணத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு வரையப்பட்ட கட்டிடங்களும், மரங்களும் நேரில் பார்ப்பதைப் போன்ற பிரமிப்பூட்டுகின்றன.

நாகமாலா சிறிய சித்திரங்கள் (Miniatures) பதினோராம் நூற்றாண்டிலிருந்து வண்ணச் சித்திரங்களை சிற்றருவமாக செய்வது வழக்கத்திலிருந்திருக்கிறது. இந்த சித்திரங்கள் சுமார் 20 cm x 20 cm அளவுள்ள சிறிய நாகமாலா சித்திரங்கள். இந்த வகை சித்திரங்கள் இந்துமொனின் மேற்குப் பகுதியின் பாணியைப் பேர்ந்தன. நாகமாலா சிறிய சித்திரங்கள் 16 இலிருந்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை நொம்பப் பிளவெந்தவாக இருந்தன.

த்யானச் ஸோகம்

இந்த சித்திரங்களுக்கு அடிப்படையாக த்யானச் ஸோகங்கள் முதலில் ஸம்ஸ்கிருதத்தில் செய்யப்பட்டன. இவற்றை 'ஸங்கீத தர்ப்பணம்' போன்ற க்ரந்தங்களில் காணலாம் இதில் ராகங்களை ஆறு முக்கிய ராகங்களாகப் பிரித்து ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு ராகிணியாக வகைப் படுத்தியிருக்கிறார்கள். வேறு சிலர் இவற்றை வேறு விதமாகவும் வகைப் படுத்தியிருக்கிறார்கள். அவர்களில் சிலர் ஹனுமத், ஸோமேச்வர் என்பவர்கள். பிற்காலத்தில் இந்த த்யானச் ஸோகங்கள் ஹிந்தியில் இயற்றப்பட்டன.

11. அரங்கக் கலைகள்

அ. பரதரின் நாட்டியம்

பரதரின் நாட்டியம் என்பது பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ள நாடக நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறது. நாட்டிய சாஸ்திரம் என்பது பரதரின் காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட நாடக நிகழ்ச்சியின் பல அருமையான அம்சங்களைப் பற்றிய விபரங்கள் தரும் ஒரு கலைக் களஞ்சியம் ஆகும். இந்த நாட்டிய சாஸ்திரத்திரத்தை நாம் படிக்க வேண்டியதன் முக்கிய காரணம், இந்த சாஸ்திரத்தில் சொல்லப் பட்டிருக்கும் கோட்பாடுகள், உத்திகள் இன்னும் பல அம்சங்கள் இன்றளவும் நம்முடைய கூடியாட்டம், யசுகானம், தெருக்கூத்து போன்ற கலைகளில் கையாளப்பட்டுகின்றன என்பதேயாகும்.

நாட்டிய சாஸ்திரத்திரத்தில் நாடகத்தைப் பற்றிய பல விபரங்கள் தரப்பட்டிருக்கின்றன. நாடகம் நடத்தப்படும் அரங்கத்தின் வர்ணனைவாரிலிருந்து ஆரம்பித்து, அழகுணர்ச்சியோடு ஒரு நாடகத்தை நடத்துவது வரை ஒரு அம்சமும் விடாமல் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. நாடகத்தை கீழ்க்கண்ட தலைப்புகளின் கீழ் வகைப் படுத்தலாம்.

அ. நாட்டிய அரங்கம்

ஆ. நாடகத்தின் கரு—அதன் பல பகுதிகள்

இ. நாடகத்தின் பல வகைகள்—தசரூபகம்

ஈ. நாடக நிகழ்ச்சியில் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதில் பல வகைகள்—அபிநயம்.

உ. நாடகம் ஆரம்பிக்குமுன் முன்னோடியாக நடத்தப்படும் நிகழ்ச்சிகள்—பூர்வரங்கம்

ஊ. நாட்டியத்தில் சேர்ந்துள்ள இதர கலைகள்—நடனம். இசை

எ. நாடகத்தின் நோக்கம்—அதன் கலையழகு குறிக்கோள்

ஐ. நாட்டிய மண்டபம் அல்லது நாடக அரங்கு. மூன்று விதமான அரங்குகள் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. 1) நீண்ட அரங்கம் 2) சதுரம் 3) முக்கோண அரங்கம்.

நாடகமொன்றும் எவ்வாறு அளவுகளில் சொல்லப்பட வேண்டும்.

1) நியோஷம் (பெயிபது) 2) மத்யமம்—நடுத்தர அளவுள்ளது. 3) அஹம் அல்லது கிரிபது. ஒரு அரங்கத்தின் உயர்ந்த பக்கம் பரப்பளவு சுமார் 4600 சதுர அடிகள் ஆகும்.

ஆ. நாடகத்தின் பொதுவான கதைக்கரு இதற்கு இதிலிருந்தும் அல்லது வஸ்து என்று பெயர். கதைக்கரு மூன்று முக்கிய அம்சங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவை 1) அவஸ்தா 2) அர்த்தப்பூர்வம் 3) ஸந்தி.

1) அவஸ்தா என்பது சதாநாயகன் அவன் அடைய வேண்டிய லக்ஷ்யத்தைக் குறித்து செல்லும் பொழுது கடக்கும் பல நிலைகளைக் குறிக்கிறது. அவை ஐந்து நிலைகள் 1) ப்ரா ரம்ப (ஆரம்பம்) 2) ப்ரயத்னம் (முயற்சி) 3) ப்ராப்திஸம்பவ —லக்ஷ்யத்தை அடைவதின் சாத்யக் கூறுகள் 4) நியதப் ராப்தி—லக்ஷ்யத்தை அடைவதில் நிச்சயத் தன்மை 5) பலப் ராப்தி—லக்ஷ்யத்தை அடைவது.

2) அர்த்தப் பூர்வம் சதாநாயகன் தன்னுடைய லக்ஷ்யத்தை அடைவதற்குத் துணையாக இருக்கும் அம்சங்கள். இதை பீஜம் (விதை) பிந்து (முக்கிய அம்சம்) பாக (துணை அம்சம்) ப்ரகரி (சிறிய சம்பவம்) கார்யம் (செயல்) இவை. கதைக்கரு வின் நோக்கத்தையடையச் செய்யப்படும் செயல்கள்.

3) ஸந்தி நாடகக்கதை படிப்படியாக வளரும் பொழுது ஏற்படும் நிரூபங்கள், இவையும் ஐந்து வகைப்படும். முகம் (ஆரம்பம்) ப்ரதிமுகம் (தொடர்ச்சி) கர்ப (வளர்ச்சி) விமர்ச (ஓய்வு) நிர்வஹன (முடிவு).

இ. பத்து விதமான நாடகம்—அதாவது தசரூபகம்: நாடகத்தை செய்வதற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் வழி முறைகள் ஒன்று போல் இருந்தாலும் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களுக்கேற்ப நாடகம் 10 விதமாக உருவெடுக்கிறது.

1) நாடகம்—ஒரு பிரஸித்தமான கதையை நாடகமாக்குதல். இதன் சதாநாயகன் ஒரு அரசனாகவோ அல்லது தெய்வீக மனிதனாகவோ இருக்கலாம்.

2) ப்ரகரண நாடகக்கதை எழுதுபவர் தன்னுடைய சொந்தக்

கற்பனையில் உருவாக்கிய கதையை நாடகமாக்குதல்.

மேற்கூறிய இரண்டும் நாடகத்தின் 2 முக்கிய வகைகள்.

மற்றவை பாண, வ்யாயோக, ஸமவகார. டிம, ஈஹாம் ருச உத்ஸருஷ்டாங்கம், வீதி, ப்ரஹஸனம்.

ஈ. அபிநயம் : நாடகத்தின் கதையைப் பார்வையாளர் களுக்குத் தெரியப்படுத்துவதற்கு நான்கு வழிகள் உள்ளன.

i) வாசிகம்: நடிகர் வசனங்களின் மூலம் தெரியப்படுத்து வது குரலை ஏற்றி இறக்கி உணர்ச்சிகளைப் பேச்சின் மூலமாகவும் இசையின் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்துவது.

ii) ஆங்கிகம்: வசனத்தை ஒரே இடத்தில் நின்று பெசாமல் நடந்து கை கால்களை ஆட்டியும் கண்களைச் சுழற்றியும் நடப்பது.

iii) ஸாத்த்விக: பாத்திரங்களின் மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் உத்தியைப் பற்றியது.

iv) ஆஹார்ய: நடிகர்களின் உடைகளும் அவர்களுடைய ஒப்பனையும், இதன் மூலம் பாத்திரங்களின் தன்மையை ஓரளவு புரிந்து கொள்ளலாம்.

உ. பூர்வரங்கம்: நாடகத்தை ஆரம்பிக்குமுன் அதற்கு முன்னோடியாக சாஸ்திரீய இசையும் நடனமும் நடை பெற்ற பின் ஸுத்ராதாரரும் அவர் சகாக்களும் பூஜைகள் செய்து பார்வையாளருக்கு நாடகத்தைப் பார்ப்பதற்கு ஒரு ஆவலையும் சூழ்நிலையையும் உண்டாக்குவார். கதையைப் பற்றிய அறிமுகமும் இதில் செய்வார்.

உள. நாடகத்தில் உபயோகப்படுத்தும் கலை அம்சங்கள் நாடகத் தில் நடப்பது துவிர ஆடலினாலும் பாடலினாலும் நடிகர் களின் உணர்ச்சிகளை அழகுத்தமாகத் தெரிவிப்பது. பரத முனி நாயகத்தில் எந்தெந்த இடத்தில் ஆடலை உபயோகப் படுத்த வேண்டும் என்று சொல்லியிருக்கிறார். உதாரண மாக காதல் வாய்ப்பு நாடகங்களில் ஆடலும் பாடலும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. முக்கிய பாத்திரங்கள் அரசங் களில் மஹாராஜா போலும் பாடல்கள் பாடாபாடுகின்றன.

இவைகளுக்கு 'த்ருவா' என்று பெயர். நடிகர்களின் அசைவுகளு கேற்ப தாள வாத்யங்களின் இசை ஒலிக்கும், பாட்டும் தாள வாத்யங்களும் நாடகத்தில் ஒரு முக்கியப்பங்கு வஹிக்கின்றன. மொத்தமாக ஒரு நாடகக்குழு 3 வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது.

1) நாட்டிய குதப—நடிகர்கள் 2) ததகுதப—பாடுபவர்களும் இசைக்கருவிகளை (நரம்புக் கருவிகள், குழல்போன்ற கருவி கள் இசைப்பவர்களும் 1) அவநத்த குதப—மத்தளங்கள் (தோல் கருவிகள்) வாசிப்பவர்கள்.

எ. நாடகத்தின் குறிக்கோள்—மனிதர்களின் உணர்ச்சிகளை தத்ரூபமாகச் சித்தரிப்பது இப்படிச் சித்தரிப்பதற்காகத்தான் நாட்டிய மண்டபம், இதிவ்ருத்தம், தசரூபகம், அபிநயம், தேம், வாத்யம், நிருத்தம் போன்ற உபகரணங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. நாட்டிய நிகழ்ச்சியானது வித விதமான, மனித உணர்ச்சிகளின் சுவையை (ரஸம்) ரஸிகர் களிடையே ஏற்படுத்துகிறது. இந்த ரஸம் தான் நாட்டியத் தின் குறிக்கோள்.

ஆ. கோவிந்தம்

கோவக் கோவில்களில் வழங்கும் கலைகளுள் தனிச்சிறப்பு வாய்ந் தது கோவிந்தமாதும். கோவில் அரங்கமான கூத்தம்பலத்தில் இது சாதாரணமாக நிகழும். இதில் பங்குகொள்வோர் கோவிலைச் சார்ந்த சமூகத்தினரான சாக்கியாரும் நம்பியாரும் ஆவார். சாக்கியார் இதில் முக்கிய பங்குடையவர். அவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெண்டிரான நாங்கி யாரும். பெண் வேடமேற்பார். நம்பியார் மிழவு என்னும் குடத்தின் மூலம் தோல் பொருத்தப்பட்ட தாளக் கருவியினை இசைப்பர். பூஜைத்தொடர் பாடகர் (ஒரு சிறு தாள வாத்யம் ஒரு தடியின் உதவி யுடன் இசைப்பது, ஆறுமுகமல் (செனாயே ஒத்த ஒரு சிறிய துளைக் கருவி) மற்றும் குறிதாளம் ஆகியவையும் உபயோகிக்கப்படும்.

கோவிந்தம் கலையானது கார்பர் பத்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பாக உருவாகி வந்தது என்று அரசன் தனது நண்பரான தோழ னுடன் பேசியதில் அறியக்கிடைத்ததும். இதன் சொற்புறையில் ஒப்பனை, உடை மற்றவை சம்பந்தி அமைப்பிற்கெல்லாம் அதிகாரமுடைய கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. அதாவது ஆஹார்ய அபிநயம் ஆங்கிக அபிநயம் குதபம் கார்பர் அபிநயம் மூலமும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

புராணத்தில் ஸ்ரீராம கதாபாத்திரங்கள் சேராததால் பெற்றவை போன்று சித்தரிக்கப்படுகின்றன.

குறிப்பாக ஆங்கிக அபிநய முத்திரைகள் அல்லாம் கைகளால் செய்யப்படுபவை ஹஸ்த முத்திரைகள் வர்ணனை உபயோகத்தில் முதலியவற்றிற்கு அதிக அளவில் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. கேரளத்தில் காணப்படும் தாந்திர மந்திரங்களைப் பற்றிக் கூறும் ஹஸ்த லக்ஷண தீபிகை எனும் நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை இந்த ஹஸ்த முத்திரைகள். கதாபாத்திரங்களின் வெளித்தோற்றத்தை யல்லாது அவர்களது குணங்களைச் சார்ந்தே அவர்களது ஒப்பனையும் உடையும் அமையும். வாசிக அபிநயத்தில் சமஸ்கிருத நாடகம் நடிகரால் பேசப்படும்போது கேரளத்தின் நப்பூதிரி பிராமணர்கள் யஜுர்வேத மந்திரங்களை ஒதுவதுபோல இருக்கும். இப்பேச்சுக்கள் இயற்கையாக அமையும்படி எந்தப் பிரயத்தனமும் நடைபெறுவதில்லை.

கூடியாட்டம் எப்போதும் முழுமையாகச் செய்யப்படுவதில்லை. செய்யுமுறை மிக விஸ்தாரமாததால் பல நாட்கள் நீடித்து நடப்பதுடன் பகுதி பகுதியாக நடைபெறும். வெவ்வேறு பாகங்களும் வெவ்வேறு பெயர்களில் அமையும். ஒரு பாகம் நடைபெறும் போது அதற்கென ஒரு அறிமுகம் நிகழும். இதன் பெயர் நிர்வாஹன என்பது. இதில் ஒரு கதாபாத்திரம் வந்து முன்னர் நடந்த நாடகங்களில் நிகழ்ந்த வற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறுவார். இந்த நிர்வாஹனமே பல நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறும். இது விதூஷகனால் செய்யப்பட்டால் இது ஒரு சொற்பொழிவாக அமையும். ஏனைய நடிகர்கள் ஹஸ்த முத்திரைகளை இதற்காகப் பயன்படுத்துவர்.

விதூஷகனுக்கு அளிக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தைப் பொறுத்து இக்கலையை இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கலாம்.

கதாபாத்திரங்கள் சமஸ்கிருதத்தில் கூறுகின்ற ச்லோகங்களை மலையாளத்தில் மொழி பெயர்த்து இயற்கையின் நியதிகளைக் கூறி நகைச்சுவை மிளிரப் பிரசங்கிப்பர்.

ஏனைய பாத்திரங்கள் விதூஷகனின் இந்த பிரசங்கமும் விஸ்தாரமாக சமஸ்கிருத ச்லோகங்களுக்கு கர முத்திரைகளால் கொடுக்கப்படும் விளக்கமும் கூடியாட்டத்தின் சிறப்பு அம்சங்கள். சம்பவங்களும் உபகதைகளும் ச்லோகங்களுக்கு நேரடித் தொடர்புடைய

மலையாள கலையில் இப்படிப்பட்ட அனைத்துத்திறமையுடைய கதாபாத்திரங்கள் காணப்பட முடியும்.

இந்த சமஸ்கிருத ச்லோகங்களுக்கு அளிக்கப்படும் அபிநயம் மட்டும் நீண்டபகுதியால் அவையோருக்கு ஒரு மாறுதலுக்காக விதூஷகனின் மொழியும் விதூஷகனின் சீபுருஷார்த்த விளக்கமும் சுவை மிக்கதாகும். இது நகைச்சுவையுடன் கூடியது. மனித வாழ்வில் நடைபெறும் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டுவது. தர்ம அர்த்த காம போஷம் என்பதற்குப் பதிலாக

1. வந்தனார.
 2. பஸ்வா உண்பதில் விருந்து கொடுப்பதில், உணவு விஷயத்தில் உள்ள பேராசையைச் சித்தரித்தல்.
 3. ராஜ சேவை—அரசினிடத்தில் உண்மையோடு உழைத்தல்
 4. வினோத — தாம்பத்திய இன்பம்
- இது நான்கு நாட்கள் நடைபெறும்.

கூடியாட்டத்தின் செய்யுமுறை வடிவம்

1. ஆரம்ப சடங்கு அல்லது இறைவணக்கம்.
2. புறப்பாடு : இதில் ஆரம்ப நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்த வேலைபாடுகள் திரையின் பின் நிகழும்.
3. நிர்வாஹக : தனித்து ஒருவர் அதிகமான அபிநயம், சுத்தமான நடனம் சிறிதுமாக செய்யும் நடப்பு.
4. விதூஷகன் அல்லது கோமாளியின் நிர்வாஹனம்
5. எல்லா நடிகர்களும் தங்களது வசனங்களைப் பேசி அபிநயித்து நாடகத்தை நடத்துதலும் கடைசி முடிவும்.

இ. விதூஷகனின்

ஆந்திராவில் பழமையான நாடகம் 'பகு நாடகம்' என்பது. இது கி.பி. 1250 ஆம் ஆண்டில் சிவலீலா கதைகளைச் சித்தரிக்கும் பத்து வகையான நாடகங்களாகத் தொகுக்கப்பட்டன. பின்பு இவைகள் யக்ஷகான நடன உருவங்களைப் பெற்றன. இவைகள் இந்தியாவின் அநேக பகுதிகளுக்குப் பொதுவானது. ஆந்திராவின்

யசுகான நாடகம் விரிவானதாகவும் ஓரூர் காவலாளி மட்டும்தான் விரிவான பாத்திரங்களைத் தாங்கி, பாட்டுமாயடி நடனமாடி வந்தாகவும் அமைந்திருந்தது. இந்த நடனத்தின் நேபதிறம் மக்கள் அல்லது அறந்திணை ஒன்றுக்கடி ஆடும் “ஐக்கா” என்ற நாடகம். கன்னட மொழியில் “யாகா” என்பதின் பொருள் “தனித்து” என்ற பொருள் தருவதாகக் குறிக்கும். ஏனென்றால் யசுகானப் பாட்டு தனி ஒருவரால் பாடப்பட்டு வந்தது. இவர்கள் ஆந்திராவில் யட்சகானத்தில் விசேஷப்பாற்று பெற்ற ‘ஐக்குளா’ என்ற குடும்பத்தை சேர்ந்தவர்கள். தென்னாற்காசியில் மகாராஷ்டிராவில் யசுகானத்திற்கு “லலிதா” என்றும், குஜராத்தில் “பவாய்” என்றும் வங்காளத்தில் “யாத்ரா” என்றும், நேபாளத்தில் “காந்தர்வகானா” என்றும் பெயரிடப்பட்டிருக்கின்றன.

யசுகான பிரசங்கங்கள் எனிய மொழியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்களுடைய நாடகத்தில் மக்களால் விரும்பக்கூடிய சம்பாஷணைகள் இருந்தன. யசுகானத்தில் நகைச்சுவைக்கு முக்கிய பங்கு கொடுப்பதில்லை. ஆனால் கோமாளி முதலில் நாடக மேடைக்கு வந்து நாடகம் முடியும் போது மேடையை விட்டுச் சென்றுவிடுவார். இவர் நாடகத்தில் விடுபட்டவைகளுக்கு ஒரு இணைப்புச் சங்கியாக இருப்பார். இவர் நகைச்சுவைகளையும் உண்டாக்குவார். இதைப்போன்று யசுகானம் படிப்படியான முன்னேற்றத்தைப் பெற்றுப் பல பாத்திரங்கள் புகுத்தப்பட்டு ஒரு முறையான நடனநாடகமான வடிவத்தைப் பெற்றது. உண்மையில் இந்த நாடகம் 17ஆம் நூற்றாண்டில் அதனுடைய உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றது.

இதற்கான பாட்டுக்கள் நடனத்திற்கு ஏற்றவைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டவைகளாகும். இதில் இராட்சஸ நடனங்களும் உண்டு. அவர்கள் ‘மண்டலர்’ என்று அழைக்கப்படும் ஒருவித நடனத்தின் மூலம் நாகத்தை வணங்கி வந்தார்கள். ‘வைத்தியா’ என்று அழைக்கப்படும் ஒருவர் மரு என்ற வாத்தியத்துடன் பாடுவார். அவர் எதிரில் பாதி ஆண் உருவமாகவும் பாதி பெண் உருவமாகவும் ஆடை அணிந்த ஒருவர் நடனங்கள் ஆடுவார். இதில் மிக நேர்த்தியான பாதங்களின் அசைவுகள் இருக்கும். இந்த நாடனங்களால் யசுகான நடனக்காரர்கள் ஊக்குவிக்கப்பட்டனர்.

நாடக ஆரம்பத்தில் நிறையின் பின்புறமிருந்து பல வித பாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படும். இங்கு நடனத்திற்கு இரண்டாம் இடம் அளிக்கப்படுகிறது. உதாரணமாக யுத்தம், ஈலகிரீடை முதலியவைகளுக்குச் சில லாஸ்ய நடன அசைவுகள் இருந்திருக்கின்றன. உரைநடையே பெரும்பான்மையாகக் கையாளப்பட்டது.

ஓப்பனைகள் மற்றும் ஆடை அலங்காரங்களைப் பற்றிய விவரங்கள் மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. சாதாரணமாக பிராமணன் அல்லது முனிவர் எனிய தத்ருபமான ஓப்பனைகளும் உடைகளும் பெறுவர். வீரம் பொருந்திய கர்ணன் அல்லது அர்ஜுனன் இவர்களின் முக ஓப்பனைகள் இளஞ்சிவப்பு வர்ணத்துடன் பெரிய அளவு கறுப்பு மீசை, கறுத்த இமைகள், சிவப்பு உதடுகள், பொட்டு இவைகளுடன் இருக்கும். மிகுந்த கறுப்பு முகவாய், பெரிய கறுப்பு மீசை இவைகள் யாவும் அவர் தனது பெரிய தலைக் கிரீடம் மற்றும் காறில் அணியும் குண்டலங்கள் இவை ஒன்றுக்கொன்று அழகுடன் அமர்த்துகின்றன. கிருஷ்ணரைப் போன்ற கடவுளின் பாத்திரங்களுக்கு இளம் பருவத்தைக் குறிப்பதற்காக மீசை வைப்பதில்லை. கிராதகன் அல்லது கந்தர்வன் போன்ற ஆடம்பரப் பாத்திரங்களுக்குக் கண்களின்கீழ் தட்டையாக சிகப்பு வர்ணம் மீள்வடிவத்தில் பூசப்படுகிறது. உல்லாசமான சுபாவத்தைக் குறிக்கிறது இது. ஆனால் இராட்சசர்கள் மற்றும் இராட்சசிகளும் அதிகப்படியான விரிவான ஓப்பனைகளைப் பெறுவார்கள். இந்தவிதமான ஓப்பனைகள் செய்விக்க இரண்டு அல்லது மூன்று மணி நேரமாகும். இதற்கான சாயங்கள் சிகப்பு, பச்சை, மற்றும் கறுப்பு நிறங்களில் இருக்கும். கண்களின்மீது நெற்றியில் வர்ணம் தீட்டி முகத்தைப் பெரிதாகக் காண்பிக்கப்படுகிறது. கண்கள், மூக்கு இவைகள் பார்வைக்குப் பெரிதாகத் தெரியும் பொருட்டு அதற்கான ஓப்பனைகளைச் செய்வார்கள். சுகீர்வன், நரசிம்மர் ஆகிய பாத்திரங்களைத் தாங்கி நடிப்பவர்கள் அவர்களுக்கான தனிப்பட்ட வர்ண ஓப்பனைகளைப் பெறுவர். ஆண்பாத்திரக்காரர்களும், கொடூரமான பாத்திரக்காரர்களும் காதலைச் சித்தரிக்கும் பாத்திரக்காரர்களும் சிகப்பு அல்லது பச்சை வர்ணமுடைய மேல்சட்டையும் அல்லது சிகப்பு மற்றும் வெளிர் சிகப்பு கலந்த வேஷ்டிகளை இடுப்பின் கீழ் அணிவார்கள். காதல் வீரச்செயல்புரிந்த அர்ஜுனருடைய பாத்திரங்களைத் தாங்கியவர்கள் அணியும் வேஷ்டிகளை ஒப்பிடும்போது இராட்சசர்கள் அணியும் வேஷ்டியின் கட்டடங்கள்

பிறகு ஒரு சிறுவன் கணேசர்போல் வேடம் தரித்து நடனம் ஆடுவான். இதன்பின் முக்கியமான பாத்திரங்களின் பாத்திரப் பிரவேசத்துடன் நாடகம் ஆரம்பமாகும். அவர்கள் பக்கவாட்டிலிருந்து இருவர் பிடித்துக்கொள்ளும் திரையின் பின்புறமாக மேடையில் நோன்றுவார்கள். இவர்கள் பாடகர்கள் பாட்டிசைக்க திரைக்குப் பின் நடனமாடுவார்கள். பிறகு சிறிது நேரங் கழித்துப் பார்வையாளர்களின் முன்வந்து நடனத்தைத் தொடங்குவார்கள். பாட்டு சாதாரணமாக ஒரு கதாபாத்திரத்தை விளக்குவதாக இருக்கும்.

பாத்திரப் பிரவேசங்கள் முடிந்த பிறகு நாடகம் ஒவ்வொரு கட்டமாக ஆடப்படும். பாட்டு கர்நாடகப் பாணியிலும், நடனம் பரதநாட்டிய பாணியிலும் அவ்வப்போது சம்பாஷணையுடன் கூடியதாக இருக்கும். பாட்டு அழகிய கமகங்களுடன் பாடப்படும். ஆனால் முழுமையும் நாடகத்தின் சம்பவங்களுக்கு ஏற்றவாறு செய்யப்படும். ஆஹிரி போன்ற நில ராகங்கள் நள்ளிரவில் பாடப்படும். பத்தியங்களும், தருக்கள், சப்தம், பதங்கள் மற்றும் பதவர்ணங்களும் ராகபாவத்துடன் ரஸத்திற்கேற்றவாறு பாடப்படும். பாட்டு மற்றும் பேச்சின் விளக்கம் கைகளின் முத்திரைகள் முகபாவங்கள் ஆகியவற்றுடன் கலந்து பாதங்களின் தட்டுக் கொக்கு ஒத்திருக்கும். நடிகர் இயன்றபோதெல்லாம் அபிநயத்திற்குப் பாட்டும் பாடுவார். அலாரிப்பு மற்றும் தில்லானா போன்ற தனித் தானும் நடனங்கள் நிலைமைக்கேற்றவாறு முக்கியமான பெண் பாத்திரங்களால் ஆடப்படுகிறது.

பாட்டுக்கள் மற்றும் சம்பாஷணைகள் வெவ்வேறு விதமான மன நிலைகளையும் தத்துவஞான உண்மைகளையும் வெளிப்படுத்தக் கூடியதாகவும் இருக்கும். வெங்கட்ராம சாஸ்திரியின் நடன நாடகத்தில் பாட்டு, சம்பாஷணைகள், நடனம் மற்றும் அபிநயம் இவைகள் ஒன்று சேர்ந்து ரசபாவத்தை உணரும்படியாக இருக்கும். மெலட்டுர் நடன நாடகத்தில் நடனமும் தாளமும் ஒரு ஒழுங்கான அமைப்பின் இரட்டைத் துணைவரம். இந்த பாணியிலான நடனத்தில் முரட்டுத் தனமான சண்டைக் காட்சிகளும் கொலைகளும் அஜ்ஞாபிதக் காட்சிகளும் நடனக் காட்சிகளுக்கு நீலவண்ண அரங்கொப்பனைகளால் பெயர்ப்படுகிறது. பெருமைக்குரிய பாத்திரங்களைத் தாங்கி நடமாடும் கை உட்காரும் ஆசனங்கள் உயர்ந்த துணியால் மூடப்பட்டிருக்கும். ஷாபன்களும் ஆசனங்கள் அலங்காரங்களும் புராண கதாபாத்திரங்களின் குணங்களைத் தழுவிவதாக இருக்கும். நடன அரங்கம் பலவிதமான நிலைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

மெலட்டுர் நடன நாடக ஆசான் பாலுபாகவதர் என்பவர். வாய்ப்பாட்டு தம்பூரா, புல்லாங்குழல், வயலின், மிருதங்கம், தாளங்கள் முதலிய இசைக்கருவிகளால் அழகுபடுத்தப்படுகிறது. அவர்கள் அரங்கத்தின் வலது பக்கத்தில் அமர்ந்து அரங்கத்தின் மிகுதியான பாகத்தை நடனக்காரர் தாராளமாக ஆடுவதற்குகாக விட்டுவிடுகின்றனர். வருடாந்தரக் கலைவிழாவிற்காகும் செலவு உள்ளூர் மக்கள் கொடுக்கும் நன்கொடையில் இருந்து செலவிடப்படுகிறது.

இந்த சாஸ்திரீய நடனமான மெலட்டுர் பாகவத நடனக்கலை ஒன்றே புராதன கலைக்கும் நாகரீகக் கலைக்கும் ஒரு இணைப்பாக அமைந்துள்ளது.

12, அரங்கக் கலைகள் (தொடர்ச்சி)

அ. தெருக்கூத்து அல்லது வீதி நாடகம்

பண்டைய காலத்திலிருந்து தமிழகத்தில் சாஸ்திரீய நடன நாடகங்கள் பண்டிதர்களுக்கு ஒற்றவாறு நடத்தப்பட்டு வந்தன. இது போன்ற கிராமிய நடனநாடகங்களும் பெருவாரியான சாதாரண மக்களுக்காக நடத்தப்பட்டு வந்தன. இந்த கிராமிய நடனநாடகங்கள் தெருக்கூத்து என்று அழைக்கப்பட்டன. தமிழ் நாட்டின் தெருக்கூத்துப் போன்று ஆந்திர தேசத்தில் வீதிநாடகம் கர்நாடகத்தில் யக்ஷகானம் என்ற நாடகங்களும் இருந்துவந்தன. இந்த எல்லா விதமான கிராமிய நாடகங்களும் சாதாரண அந்தந்தப் பகுதிகளில் வாழும் மக்களால் தம் முறையான நிகழ்ச்சித்திற்கும் அங்கு வாழும் மற்றவர்களின் பொழுது போக்கிற்கும் நடத்தப்பட்டு வந்தன.

இந்த கிராமிய நாடகங்கள் பொழுது போக்கிற்காக மட்டும் அல்லாமல் பலதல்ல. இவைகள் எல்லாம் குறிப்பிட்ட காலங்களில் மட்டுமே கோவில் விழாக்களில் நடிக்கப்பட்டன. மனிதனுக்கு மதத்தை மறந்து, நிறந்த நெறியையும் போதிக்க ஓர் வாய்ப்பாகவும் அமைந்தது. இங்கு நாடகங்கள் நக்கான கதைகள் இராமாயணத்திலிருந்தும், மகாபாரதத்தில் இருந்தும் எடுக்கப்பட்டவை. நேர்மை தான் இறுதியாக வெற்றி யடைகிறது என்றும் அதர்மம் அல்லது கெட்டவைகள் அழிந்துவிடும் என்றும் இறைவனிடம் அன்பும் பக்தியும் மற்றும் வாழ்க்கையில் நல்ல பண்பும் மனித சமுதாயத்திற்கு முக்கியமானவைகள் என்ற கொள்கை களை மக்கள் மனதில் புகுத்த வேண்டும் என்பதற்காகவே நடத்தப் பட்ட நாடகங்களாகும்.

அதற்கென்று ஒரு நாடக அரங்கமோ அல்லது மேடையோ கிடையாது. தெருக்கள் கூடுமிடத்திலும் நாடகங்கள் நடத்துவது வழக்கம். அங்குள்ளதான் இதற்குத் தெருக்கூத்து என்று பெயர். நாடகம் இரவில் நடைபெறும் கடித்து ஆரம்பிக்கப்பட்டு இரவு முழுவதும் தொடர்ந்து ஆரம்பமும், "பிணைவு" என்ற கிராமத்தில் பாட்டுக்கள் இயற்றப்பட்டு கிடைபை நாடக அரங்கம் விகழ்க்கான சந்திரன் கிராமத்திலுள்ள அனை வரும் வரவேற்கப்படும். ஓர் பணைகள் விரிவாகவும் பாத்திரங்களுக்கு நேற்றவாறு வண்ணப் போட்களைக் கொண்டு தாங்களும் இருக்கும். ஆணை அமைக்காமல் எவ்வித நிகழ்ச்சியும் கவனிப்பவர்களுக்கும் தெரிவிக்காமல்

தாங்களும் இருந்தன. நாடகங்களில் கேளிக்கையும் சிரிப்பும் அதிக அளவில் இருந்தன.

தெருக்கூத்தின் மூலத்தைப் பற்றிய வரலாறு கிடையாது. ஆனால் இது பண்டைய காலத்திலிருந்து வந்திருக்கிறது என்று நம்பப் படுகிறது. திரௌபதி சுயம்வரம், கீசகவதம், அபிமன்யு வதம், முதலியவை பண்டைகால நாடகங்களாகும்.

இந்த நாடகம் மேளக்கட்டுடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இறைவழி பாட்டுடன் அமைகிறது. சம்ஸ்கிருத நாடகத்தில் வரும் சூத்ரதாரி போன்று இங்கு கட்டியக்காரனும் மற்றும் கோமானியும் மேடையில் வந்து அவர்களுக்கிடையே நடத்தும் சம்பாஷணையின் மூலம் பார்வை யாளர்களுக்கு அந்நாடகத்தைப் பற்றிய கதையின் கருத்தை எடுத்துச் சொல்லுகிறார்கள். கட்டியக்காரன் அடிக்கடி நாடகத்தின்போது மேடையில் தோன்றி தேவையானபோதெல்லாம் நாடகத்தின் வெவ் வேறு விதமான பகுதிகளைத் தன்னுடைய செயல்களால் இணைத்து நாடகத்தைப் பற்றிய தொடர்ச்சியான விளக்கத்தைத் தருவான்.

கதையை விவரித்தபின் கதையின் முக்கிய பாத்திரங்களின் பிர வேசம் நடக்கும். சந்தர்ப்பத்தையொட்டிய இறுக்கத்திலிருந்து விடுபட கோமாளி மேடைக்கு வந்து பார்வையாளர்களுக்கு சில செயல்களின் மூலம் அவர்களைக் குதூகலிக்கச் செய்வான். நடனம் ஆடுபவர் எல்லோரும் ஆண்கள். பெண்கள் பாத்திரம். ஆண்களாலேயே நடிக்கப் படும். சம்பாஷணைகளும் பேச்சுகளும், பாட்டுக்களும் உயர்ந்த எண்ணங்களுடனும் தத்துவரீதியாக எளிமையான முறையில் அமைந் திருக்கும். ஒரு முகவீணை, ஒரு மிருதங்கம், ஒரு ஆர்மோனியம் மற்றும் ஜோடி தாளங்கள் பக்கவாத்தியங்களாக அமைந்து, பாடகர் உயர்ந்த ஸ்குதியில் பாடுவார்.

ஒப்பனைகளும் ஆடை அலங்காரங்களும் விசித்திரமாக இருக்கும். மகத்திற்கு 'அரிதாரம்' என்னும் வர்ணப்பூச்சுகளும் பாத்திரங்களுக்கு நேற்றவாறு இருக்கும் அர்ச்சனன் போன்ற சாந்தமான பாத்திரத்திற்கு அம்பர் வர்ணத்தைப் பூசுவார்கள். பீமனுக்கு நீலமும் கறுப்பும், கிருஷ்ணனுக்கு நீலமும் பச்சையும், துரியோதனனுக்கு சிகப்பும், துச்சாக துஷாஸனுக்கு சிகப்பு வர்ணமும் தீட்டுவர். பெண் பாத்திரங்களுக்கு அம்பர் வர்ணம் பூசப்படுகிறது. மகதொழுவாள் பாத்திரங்களுக்கு வெண்மையான ஆடைகளையும் அவர்களை அணிந்துகொள்ளும்படியான, இதற்காக

புலம் போன்ற பொருளை உபயோகப்படுத்துவார்கள். இது தக்ஷணமரத்தினால் செய்யப்பட்டுப் பளபளப்பான காகிதத்தினால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். கலைஞர்கள் அவர்களுடைய கால்களில் சலங்கைகள் அணிந்து கொள்வர். இந்த ஒப்பனைகள் கதகளியுடன் ஒத்திருப்பதால் போன்று இருப்பினும், இது அப்படியல்ல. அவர்கள் குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரத்தின் கோபத்தைக் காட்ட “ஆங்கிலியம்” என்ற பொடியை ஸ்ராவார்கள். நம் இந்திய கிராமிய நாடகங்களில் தெருக்கூத்து ஒரு அழகான கலையாகும்.

க. ஜாத்ரா

ஜாத்ரா வங்காளத்தின் ஒரு பிரபல கிராமியக் கலையாகும். இது ஒரு இசை நாடகம். இதன் எழுத்து வடிவம் பலா என்று அழைக்கப்படுகிறது. சில அறிஞர்கள் ஜாத்ரா நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் காலத்தைச் சேர்ந்தது என்றும் கூறுவார்கள். சிலர், வங்காளத்தில் ஸ்ரீ சைதன்யர் அழைக்கப்படுத்திய இதிகாச பக்தி நாடகங்களுடன் இதற்கு தொடர்பு உண்டா என்று கூறுகிறார்கள். சைதன்யர் இவற்றை மதுராவில் இருந்து திரும்பி வந்தபின் நிகழ்த்தியதால் இது யாத்ரா என்று அழைக்கப்பட்டது. யாத்ரா வங்காள மொழியில் ஜாத்ரா என்று அழைக்கப்பட்டது. நெடுங்காலத்திற்கு, ஜாத்ராவில் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட கலைகள், புராணங்களிலிருந்தும் இதிகாசங்களில் இருந்தும் எடுக்கப்பட்டன. மக்களுக்கு எடுத்துக் கூறும் வகையில் அமைந்தன. 18-ம் நூற்றாண்டிற்குமுன் ஜாத்ராவைப் பற்றிய குறிப்பு எந்த நூலிலும் காணப்படாததால் அதன் உருவ அமைப்பைப்பற்றி அதிகம் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

‘பலகான்’ (Palagan) என்னும் கலையில் இசை அதிக முக்கியத்துவம் பெறுவதால் இதுவும் ஜாத்ராவும் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. ஜாத்ராவின் கதையமைப்பு மற்றும் இசையில் அவ்வப்போது மாற்றங்கள் உண்டாயின. ஆனால் அதனுடைய தனித்தன்மை மாறாமல் பாதுகாக்கப்பட்டது. மிகையான நடப்பு, மிகுதியான ஒப்பனை, அதிகப் பாடியான ஒலி முதலிய நிறப்பணிகள் மாறாமல் மக்களைக் கவர்ந்தாலும், வங்காளத்தின் சுற்றுணிந்த ஆவையோடியால் இது விருப்பம் அளவில்லை. ஆகையால் முதன் முதலாகக் கிடைத்த மாற்றங்கள் 19-ம் நூற்றாண்டின் போது அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன.

ஒரு பக்கத்தில் ஜாத்ரா மக்களுக்கு தேசிய உணர்வை ஊட்டியது. மற்றொரு சமயம் மேன்நாட்டு நாகரீகத்தின் பரவலால் நமது கலாச்சாரங்கள் மக்களிடமிருந்து மறைந்துவிடும் ஒரு நிலையும் ஏற்பட்டது. ஜாத்ராவில் வரும் கதைகள் சிருங்காரம், சரித்திரம், சமுதாயம் மற்றும் அபிமானம் சம்பந்தப்பட்டவையாக உள்ளன. அரசியலில் ஈடுபாடு அதிகரிக்க அதனைப் பற்றிய கதைகள் ஜாத்ராவில் அதிகமாயின.

ஜாத்ராவின் தன்மையில் ஏற்பட்ட மற்றும் ஒரு மாற்றம் வசனங்களில் உரையாடல்களும், பாடல்களுக்கும் பதிகங்களுக்கும் இடையே அமைக்கப்பட்டது. ஜாத்ராவில் நடப்பவர்கள் பலதரப்பட்டவர்கள்— விவசாயிகள், தொழிலாளர்கள், செம்படவர்கள், மத்தியவர்க்குத் தொழில் அதிபர்கள் முதலானோர் தமது திறமையை நம்பி இதில் ஈடுபடுகிறார்கள். இவர்களுக்கு தனிப்பட்ட கலைப் பரம்பரைகளும் உண்டாகியிருக்கின்றன.

ஜாத்ராவில் இடம் பெறும் பாடல்கள் சாஸ்திரீய இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இதில் வழங்கப்படும் பிரபலமான இராகங்கள் களாபன்—பைரவ், அடாணா, பாகேஸ்ரீ மற்றும் பிஹாக். இவை அழகற்ற குழந்தையின் தன்மைக்கேற்றவாறு உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்தில், விவேக் அல்லது மனோமணி என்ற ஒரு பாத்திரம் ஜாத்ராவில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. விவேக் ஒரு பாடும் பாத்திரமும் கூட. சில முக்கிய நாடக கட்டடங்களில் நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரத்தின் கருத்துக்களைக் கூறவும் இந்த விவேக் பாத்திரம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

வழக்கமாக அவையோர், சந்திரே உயரமாக அமைக்கப்பட்ட மேடையின் சுற்றி உள்ள நாங்கு பக்கங்களிலும் அமர்வார்கள். இந்த மேடை ஆசார் (Asar) என்றழைக்கப்படுகிறது. பாடகர்கள், ஹாரி மேடாவின் இசைப்பவர், புல்லாங்குழல் மத்தளம் இசைப்பவர்களுடன் களாபனின், டிரம்பெட் (trumper) கலைஞர்களும் தற்போது சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளனர். கீர்த்தன் கலையில் உபயோகப்படுத்தப்படும் பிதாஹாடிகள் இங்கும் இடம் பெறுவதால் இசையின் மேன்மை அதிகப்படுத்தப்படுகிறது. இதனால் பாடல்களை நடிகர்கள் பாடுவதற்கு உதவியாக, இசையை தொழிலாளர் கொண்ட பாடகர்கள் ஜாத்ராவில் பாடி ஆரம்பித்தனர்.

வங்காளத்தில், விராமங்களிலும் நகரங்களிலும் நிறுவனங்களோ, விழாக்களோ ஜாத்ரா நிகழ்ச்சிகள் இல்லாமல் முடிந்தவாகாது.

இந்தி மொழி பேசப்படும் வட இந்திய கிராமங்களில் பிரபலமாக விளங்குகின்ற கிராமிய கலை நெளடங்கியாகும். நகரா எனப்படும் கருவியின் ஒலியைக் கேட்டு பல ஆயிரம் மக்கள் நெளடங்கி நடைபெறப் போகிறது என ஆயிரக்கணக்கில் கூடுவார்கள். அமர்சிங் ரதோட் மற்றும் சத்ய ஹரிச்சந்திரா முதலிய இரு கதைகளும் பிரபலமானவை. கூடியிருப்போருக்கு கதை பாடல்கள் மற்றும் வசனங்கள் முதலியவை நன்கு பழக்கப் பட்டிருந்தாலும் நகராவின் தாள வேலைப்பாடுகள் மற்றும் பாடுவோரின் கம்பீரமான குரல் வளம் இவற்றில் மயங்கி மாலை முதல், பொழுது புலரும் வரை நடைபெறும் நெளடங்கியினை ரசிப்பார்கள்.

நெளடங்கியின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி பலவகையான வாதங்கள் காணப்படுகின்றன. ஹத்ரஸ் மற்றும் கான்பூர் ஆகிய இரு இடங்களே இதன் முக்கிய கேந்திரங்களாகும். இந்த இரு பாணிகளும் ஒன்றாக இருந்தாலும் செய்முறையில் மாறுபடுகின்றன. ஹத்ரஸில் பாடல்களுக்கும் பாடும் பாணிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் படுகிறது. ஆனால் கான்பூரில் வசனங்களுக்கும் நடிப்புக்கும் முதலிடம் தரப்படுகிறது.

நெளடங்கி குழுக்கள் பல இருந்தாலும் ஹத்ரஸிலுள்ள ப்ரிஜ் லோக் மன்ச் மற்றும் கான்பூரில் ஸ்ரீகிருஷ்ண பஹல்வான் ஆகிய இரண்டும் குறிப்பிடத் தக்கவை.

15 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நூலாகிய அய்ன். இ. அக்பரி யில் நெளடங்கியைப் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. சில வல்லுனர்கள் நெளடங்கி எனும் பதமானது நாடக அதாவது நாடகத்தைக் குறிக்கும் பதத்திலிருந்து பிறந்திருக்கலாம் எனக் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர்.

நிகழ்ச்சி எவ்வாறு அமைகின்றது என்று பார்த்தால் முதலில் சூதுவியாக்கு ஏற்றியபின் கணேச வந்தனம் நடைபெறும். கணேசர் கோலத்தைத் தரித்த நாடகர் மேடையில் வந்து நடமாடவருவார். இதன் பின் பெண்கள் கொண்ட ஓரூ குறவியினரின் நடனம் இடம் பெறும். இதுகள் பின்னர் கதை நடிக்கப்படுகின்றது.

நெளடங்கி ஓரூ இசை நாடகம் இதில் வசனங்களும் நடமாடும் சேரக்கூப்படுகின்ற இசைகளுக்கான பின்னணிப் பாடல்கள் அமைந்து

போதும் சாஸ்திரீயமானது என்று கொள்ள இயலாது. நகரா முக்கிய கருவியாக இருந்த போதிலும் மற்றைய இசைக் கருவிகளான ஸாரங்கி, ஹார்மோனியம் மற்றும் டோலக் முதலியனவும் இடம் பெறுகின்றன. வசனங்கள் பேசப்படும் வேகம் சற்றுக் குறைவாக இருக்கும். ஒரு குறவியின் பிரபலம் அதன் பாடகரின் குரல் வளத்தைப் பொறுத்தது. பல வட இந்திய மொழிகள் கலந்து காணப்படுகின்றன. ஹாத்ரஸ் நெளடங்கியில், உருது அதிகப்படியாக உபயோகிக்கப்படுகிறது.

நெளடங்கி நாடகங்கள் பல உள்ளன. ஸ்ரீகிருஷ்ண பஹல்வான் கான்பூர்—பாணிக்கென பல நெளடங்கி நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இந்த எழுத்தாளர் அவர்களுக்கென தனித் தனி குழுவின் பாடகர் கூடாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். இராமாயணத்தில் வரும் சம்பவங்கள் நெளடங்கியில் இடம் பெறுகின்றன. இதை தவிர மஹாபாரதம், புராணங்கள் மற்றும் கிராமியக் கதைகளும் இடம் பெறுகின்றன. வீரமும் ச்ருங்காரமும் முக்கிய சுவைகளாக இடம் பெறுபவை. சரித்திரபூர்வமான காதல்கதைகள் மற்றும் வீரம் முதலியனவையும் சேர்க்கப்படுகின்றன. இக்கிராமிய கலை கிராமிய மக்களிடையே பிரபலம் அடைந்துள்ளது.

ஈ. அங்கிய நாடகம்

15ம், 16ம் நூற்றாண்டுகளில் பல ஞானிகள், அதாவது அஸாபி ஸ்ரீகிருஷ்ண சங்கரதேவர், வங்காளத்திலிருந்து சைதன்யதேவர், குஜராத் ஸ்ரீகிருஷ்ண ஸ்வாமி ஹரிதாஸ் முதலியோர் மதுராவுக்கு அருகில் உள்ள ப்ராஜ் என்னுமிடத்திற்குச் சென்றார்கள். இந்த இடம் ஸ்ரீகிருஷ்ணரின் பிறப்பிடமாகக் கருதப்படுகிறது. இந்த சமயத்தில் தான் அஸ்ஸாபில் அங்கிய நாடகம் குருவானதெனலாம். இந்து மதக் கொள்கைகளை நாடக வடிவில் வழங்கியுள்ளார் சங்கரதேவர்.

வைஷ்ணவ அங்கிய நாடகம் அரங்கத்தில் நடிக்கப்படும் போது பாஷா என்று அழைக்கப்படுகிறது. வைஷ்ணவக் கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்கு ஏற்பட்டதே இந்த நாட்டிய நாடகம். இது பிரபல வழி நாடகக் கூடங்களிலும் (நாடகர்) மற்றும் சந்திராச மங்களிலும் (ஹத்ரா) நடைபெறுகிறது.

அங்கிய நாட் இன்றும் பிரபலமாக நடைபெறும் முக்கிய ஸ்தூபங்கள் பரவலாகப் பட்டி, பராடோபா, தக்ஷிணபத், திஷினா, மற்றும் கமலபுரி, இதில் முக்கியமாக இடம் பெறும் கதைகள், விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்களைப் பற்றியவையாகும்.

அங்கிய நாட்டின் பெயரைப் பற்றி இரண்டு முக்கிய கருத்துக்கள் உள்ளன. ஒரு கருத்து என்னவெனில் இதில் நாட்டிய அசைவுகள் அதாவது அங்க அசைவுகள் அதிகம் இருப்பதால் இப்பெயர் வரக் காரணம் எனலாம். மற்றொரு கருத்து என்னவெனில் ஒரு பகுதி, அல்லது ஒரு அங்கம் மாத்திரமே முக்கியமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுவதாகும்.

சம்ஸ்கிருத நாடகங்களில் சூத்திரதாரர் நாந்தி ச்லோகத்தின் பின் ஒரேயடியாக அரங்கத்தை விட்டுச் சென்றுவிடுவார்கள். ஆனால் பாவனாவில் இவர் இறுதிவரை இருப்பார். சம்ஸ்கிருத நாடகங்களில் கோமாளியாக வரும் விதூஷக பாத்திரம் அங்கிய நாட்டில் இல்லை.

அங்கிய நாட் பாடல்களைக் கொண்டு உருவானது. அவை கோரரைக் கவர்வது இதன் இசையும் ரஸபாவமுமே தவிர நாடகத்தின் கருத்தோ அன்றி அதன் உச்சக் கட்டமோ அல்ல.

சங்கரதேவர் (1449—1568) ஒரு நல்ல அறிஞராகவும், எழுத்தாளராகவும், வைஷ்ணவ மத கோட்பாடுகளைப் பரப்புவராகவும், கலைஞராகவும் திகழ்ந்தார். அங்கிய நாட் என்னும் கலையினை உதாரிப்பதில் மூலகர்த்தாவாக விளங்கிய இவர் 'ஏக்சரணீய' அதாவது முழுமையாகத் தன்னை இறைவனுக்கு அர்ப்பணித்தல் என்றும் கருத்தை வலியுறுத்தினார்.

அவரது நாடகங்கள் கண்ணபிரானின் வரலாற்றைச் சித்தரிக்கும் சம்ஸ்கிருத நாடகங்களைத் தழுவிவையாகும். அவரது முதல் நாடகத்தின் பெயர் "கின்னயாத்ரா" எனக் கூறப்படுகிறது. அவரது இரண்டாம் நாடகங்கள் காலியாதரன், பத்னிப்ரஸாத், கேனி கோபால், முகமணியாசன், பாலிஷாத்ஸாசன் மற்றும் முரிமாபலிஷாசன் என்பனவாம். இவை 'பிரதீப கோபி' என்ற பெயரில் காணப்படுகின்றன. இரண்டாம் நாடகங்களில் -- மாதவதேவா மற்றும் கோபால் ஆகிய அங்கியோபாசனம்.

அங்கிய நாட்டின் அமைப்பைப் பார்த்தால் அதனை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

- 1) ஆரம்ப வாழ்த்து, சூத்திரதாரரின் உரையாடல்.
- 2) கதை.
- 3) முக்தி—மங்கல்—படிமா—அறிவுரை மற்றும் உற்சாகம் ஊட்டும் கருத்துகள்.

அங்கிய நாட் சாதாரணமாக இரவு ஒன்பது மணியளவில் ஆரம்பமாகி விடியும் வரை நடைபெறும். பாவனாவில் மிடங் அல்லது கோல் மற்றும் தாளம் ஆகிய இரு இசைக்கருவிகள் பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

இதில் உபயோகப்படுத்தப்படும் மூவகை முகமூடிகள்.

- 1) கருடன்—ஜடாயு
- 2) இராவணன், இராசுஸர்கள்
- 3) கோமாளிகள் மற்றும் ஹாஸ்யவேடமேற்போர்.

மூன்று பஞ்சுத் திரிகளை கடுகெண்ணையில் தோய்த்து மூங்கில் தடியின் ஒரு முனையில் சுற்றிப் பந்தமாக ஒளியேற்றுவர். இதன் பின்னர் காயன் பாயன் குழு தாள மேளங்களுடன் அரங்கத்தில் அவை கோருக்கு வந்தனம் செய்து ஒரு மணிநேர இசை நிகழ்ச்சி நடத்துவர். இதன் பின் அதிகார் என்பவர் வந்து உயர்ந்த ஒரு ஆசனத்தில் அமர்வார். இதன் பின்னர் அவரது அனுமதியுடன் திமாஸி நடைபெறும். இதில் அநேக மேளவாத்தியக்காரர்கள் சுமார் இரண்டு மணி நேரத் திறுக் கோல் வாசிப்பர். இதன்பின் நாந்திச்லோகங்களை மெதுவாகவும் தெளிவாகவும் உரைப்பார். அத்துடன் நாடகத்தின் பெயர், படிமா அல்லது தெய்வங்கள், அரசர்களின் பெயர்ப் பட்டியலையும் கூறுவார். பின் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள் பின்வரப்போகும் நிகழ்ச்சிகள் முதலான அறிவிக்கப்படும் உரைநடை வசனங்கள் அழகாகப் பேசப்படும். இதில் இடைமீடையே கவிதை, இசை, நடனம், நடிப்பு முதலியன கூறத்து காணப்படும். இறுதியில் முக்தி—மங்கல் படிமா நிகழும் பின்னர் மதுகுரு கலைஞர்களுடனும் அவையோரையும் ஆசிரவதிப்பார்.

பல நாற்றாண்டுகளாக அஸ்ஸாம் அங்கிய நாட் கலையைப் பாதுகாத்து வந்துள்ளது. இன்றும் பாவனா நிகழ்ச்சியில் தூய்மையும் பழமையும் குறிப்பாக இறுக்கக் காணலாம்.

உ. தமாஷா

மஹாராஷ்டிராவில் தமாஷா எனும் கலை சுமார் 1762—1812 அளவில் தோன்றியது. இராமஜோஷி என்பவர் இக்கலையைத் தோற்றுவித்தார் என்று கருதப்படுகிறது. இக்கலை 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்த மன்னரான பாஜிரான் என்பவரது அரசு காலத்தில் பிரபலமாகப் பரிணமித்தது. இம்மன்னரது அவையின் பாடகர்களும் நாட்டியமாடுவோரும் சமூகத்தின் பலவகையான வகுப்புகளினின்றும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் நாள்டைவில் இரண்டு ஒதுக்கப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களான மாஹர் பட்மார்க் என்போரது தனிப்பட்ட உரிமையுடையதாகியது. ஆனாலும் பிராமண வகுப்பைச் சேர்ந்தோர் பல தமாஷாக்களை இயற்றியும் அதில் பங்கேற்றும் உள்ளனர்.

தமாஷா என்னும் வார்த்தை பாரதீக மொழியிலிருந்து கிடைத்ததாகும். இது கிராம சதுக்கத்திலும், வீட்டு முற்றத்திலும், திறந்த வெளியிலும் அல்லது நிர்மாணிக்கப்பட்ட அரங்குகளிலும் நடைபெறும். இன்றைய அளவில் சுமார் 80 குழுக்கள் மூவாயிரம் கலைஞர்களைக் கொண்டு கிராமங்களிலும் நகரங்களிலும் நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வருகின்றனர். ஒப்பனைக் கூடத்தில் பிரத்யேகமாக ஆரம்பத்தில் ஏதேனும் பாங்கு நிகழ்கிறதா என்று தெரியவில்லை. எனினும் அம்பா தேவியை வணங்கும் சம்பிரதாயம் சிலரால் கைவிடப்பட்டும் ஏனையோரால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டும் வருகிறது.

ஏனைய கலைகளைப் போன்று தமாஷாவும் பாடர்களது வருகை மூலம் தொடங்கும். முதலில் இரண்டு தாள வாத்தியக் கலைஞர்கள் டோலக் மற்றும் ஹல்கி இசைப்பவரும் வருவார்கள். டோலக் மஹா பாஷ்டிராவின் பிரத்யேகமான ஒரு கருவியாகும். தென்னிந்தியாவில் மத்தியமும் வட இந்தியாவின் பக்கவாஜமும் கலந்து காணப்படுவது போன்றிருக்கும். ஹல்கி என்பது கஞ்சிரா போன்று சிற்பங்களில் காணப்படுவதை ஒத்திருக்கும். டோலக் அடிப்படையான தாளத்தை அளிக்கின்றபோது ஹல்கி கட்டங்களுக்கேற்ப அடிகப்படையான ஒலிநயங்களை வழங்கும். மற்றைய கருவிகளான தாளம் அதாவது ஜால்ரா மற்றும் துந்தினாவும் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. பாடகர் பின்னர் வந்து மணவாளிசையில் உடனடிவாரி. ஜால்ரா மற்றும் துந்தினா இசைப் போதும் தாமது உச்சஸ்தாவி குரலில் பாடகருக்கு உறுதுணையாகப் பாடுவார்.

மேளம் இசைத்ததன் பின்னர் பாடகர் பாடியதும் கணேசுநி நவா பெறும், சில வேலைகளில் இறை வணக்கம் சிவபிரான் அல்லது பார்வதி தேவியைப் போற்றிப் பாடுவதாகவும் அமையும். பாடுவது காவா எனவும் இறைவணக்கமாகப் பாடுவது ஆவாஹனா எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. தமாஷாவின் இரு முக்கிய பாத்திரங்கள். ரூபா தமாரும், விதூஷகர் (கோமானி) அல்லது சோங்கோதயரும் ஆவார்கள்.

கானாவின் பின்னர் கவளன அல்லது கொளளனி நடைபெறும். இது மராத்நியில் கிருஷ்ண லீலாவைக் குறிக்கும். இதில் கிருஷ்ண பிரபான் வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைச் சுவையாக வித்தரிப்பதாக அமையும். விதூஷகன் கிருஷ்ணனாகவும் ஒரு பெண் இண்டையர் குலமாதைப் போன்று வேடமிட்டு (கவளனா) இருவரும் மணையாடுவது போல் அமையும். ஜால்ரா மற்றும் துந்தினா இசைப் போதும் இந்த உரையாடலில் கலந்து கொள்வார்கள். இங்கு இடையாடல் ஒரு பெண் வேடத்தைத் தாங்குபவரின் நடனமும் மற்றும் இவர்களது நகைச்சுவை கலந்த உரையாடலும் சுவையாக இருக்கும். இதில் பின்னர் லாவணி பாடுவது இடம்பெறும். இதன் பின்னர் ஒரு சமூகக் கதை நடிக்கப்படும்.

வாக் என்பதே முக்கியமான அம்சம். இதில் இதிகாச, புராண, சரித்திரக் காதல் சம்பந்தப்பட்ட கதை அல்லது சமூகத்தின் பிரச்சனைகளை இடிந்துக் கூறுவதுபோன்ற ஒரு நாடகம் நடைபெறும். இதில் வாக் புராண சம்பந்தப்பட்ட கதையிலிருந்து பக்த துகாராம், ஜாஸ்கி பாணி வரை பல கதைகள் இருக்கின்றன.

நாடகம் வரன் நடைமீல் நடைபெறும். நடிகர்களும் அவ்வப் போது தாமது கற்பனைத் திறனை உபயோகித்து நடிக்க சுதந்திர முண்டு. கற்பனையே வரும் இணைப்புப் பகுதிகள் சூத்திரதாரரால் பாடப்படும். முக்கிய பாடகர், முதல் லாவணியில் நடிகர்களை அறிமுகம் செய்து வரையறுக்கக் கூறுகின்றன.

பாடகர்கள் ஒலிந்து ஸ்தாவி இராமங்கனான யானன், வையி, பீது மன்றம் மயமரிபா மெட்டுகளிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சி பாடகர் ஜாதுதமாடன் முடிவடைபதும், பெயர்மை ஒத்திந்து மண்ணையே மெல்லவும் வலும் கருத்து வளியறுத்திக் கூறப்படுகின்றன.

கலை பாடங்காரும் வேறுவேறு வடிவமைப் சேர்ந்த மராத்நியின் மீள் மண வைய ஒத்து இருக்கும் பாடகர்களும் மறையா நடிகர்களும்

வேட்டியும் குர்தாவும் அணிவர். அத்துடன் ஒரு வெயிஸ்ட் கோட் (Waist Coast) சேலா எனப்படும் ஒரு சிலந்த பட்டையையும் இடுப்பில் கட்டிக் கொள்வர். பேடா அல்லது தலைப்பாகையும் கட்டாயமாக அணியப்படும். ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்தின் அந்தஸ்தை அவரவரது தலைப்பாகை மற்றும் வேட்டியின் மூலம் அறியலாம். பெண்கள் 8 அல்லது 9 கஜம் புடவையை மராத்திய பாணியில் அணிவர். ஒப்பனை மிகையில்லாது முகமுடி மற்றும் கோடுகள் ஏதுமின்றி இருக்கும்.

உ. நிறுக்கத்து

தோற்பாவை நிறுக்கத்தில் தோலால் செய்யப்பட்ட தட்டையான உருவங்களை திரையின் பின் நகர்த்துவர். அவற்றின் பின்னால் இருந்து ஒளியை பாய்ச்சும்போது தோல்பாவையின் நிழல் திரையில் தெரியும். திரையின் மறுபக்கத்தில் அவையோர் அமர்ந்திருப்பர். தோற்பாவை களை நகர்த்தி ஆட்டுவிக்கும்போது அவற்றின் நிழலைக் காணும்படி அமர்ந்திருப்பர். நேரடியாகக் காணாமல் உருவங்களை மறைமுகமாகக் கண்டு அனுபவிப்பது இக்கலையின் சிறப்பாகும்.

இது ஒரு மிகப் பழமையான கலை. சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் இது சீனாவில் தோன்றியதாகக் கூறுவர். மற்றும் சிலர் ஆரம்ப நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்ட நூல்களில் பொம்மலாட்டங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுவதனால் தோற்பாவைக் கூத்தின் பிறப்புடைய இந்தியாவே என்று கூறுகிறார்கள். இக்கூற்றினை உற்று நோக்குங்கால் கிட்டதட்ட இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே கிராமங்களில் தோற்பாவைக் கூத்துக்கள் சிறப்பாக நடைபெற்றதாகத் தெரிகிறது.

தோற்பாவைக் கூத்துச் சம்பிரதாயம் ஒரிசா, தமிழ்நாடு, கேரளம், ஆந்திரப் பிரதேசம் மற்றும் கர்நாடகா ஆகிய மாநிலங்களில் இன்றும் காணப்படுகிறது. ஒரிசா, தமிழ்நாடு மற்றும் கேரளத்தில் கருநிறத்தில் பாவைகள் அமைகின்றன. ஆந்திராவிலும் கர்நாடகாவிலும் வண்ணமயமான பாவைகள் திரையில் காண்பிக்கப்படுகின்றன. ஒரிசாவில் இக்கலையை இராணை சாயா என்றழைக்கிறார்கள். இது ஒரியாவியாவில் விசிவநாத குடியானவின் விசித்திர இராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

பாவைகளை மரத் தோலினால் செய்கிறார்கள். நாடகப்பாணியில் நிழலும் நிழல்களில் இவை செய்யப்படுகின்றன. காட்சிகளுக்கு

வேண்டிய மரங்கள், மலைகள், இரதங்கள் முதலியனவும் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஒளியானது குடம்போன்று அமைந்த ஒரு மண்பாணையில் விளக்கெண்ணெயை ஊற்றி மூன்று பெரிய திரிகளை ஏற்றுவதன் மூலம் பெறப்படுகிறது. இது ஒரு மூங்கில் கம்பத்தின் மேல் வைக்கப்படும். திரையின் அடியில் இருந்து சுமார் 12 அல்லது 15 அங்குல உயரத்தில் இருக்குமாறு இவ்விளக்கு வைக்கப்படும். விளக்கிற்கும் திரைக்கும் இடையே உள்ள இடைவெளி அநேகமாக 12 அங்குலமாக அமையும். ஆட்டுவிப்போர் தரையில் அமர்ந்து பாவைகளை விளக்கிற்கும் திரைக்கும் இடையே வேண்டிய வகையில் நகர்த்துவார்கள். குழுவின் தலைவர் கஞ்சரி எனப்படும் கருவியை (கஞ்சிரா போன்றது) இசைத்துக் கொண்டே பாடுவார்.

ஒரு பாடகர் அவருக்குத் துணையாகப் பாடுவார். இவரும் திரையின் பின் இருப்பார். இவரும் மற்றைய பாவைகளை நகர்த்துவோருடன் சேர்ந்து வசனங்களைப் பேசுவார். இந்த வசனங்கள் பாவைகள் அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்கேற்றவாறு உணர்ச்சி பாவத்துடன் பேசப்படுகின்றன. ஒரிசாவைப் பெறுத்தவரை வார்த்தைகள் மற்றும் இசையில் ஒடினி இசையின் பாதிப்பு பெரும்ளவில் காணப்படுகிறது.

கேரளத்திலும் தமிழ் நாட்டிலும் இக்கலை தோற்பாவைக் கூத்து என்றே அழைக்கப்படுகிறது. இது வருடாந்தர ஆலய விழாக்களில் இடம் பெறும். கம்பராமாயணம் முக்கியமாக சித்தரிக்கப்படுகிறது. கைகளை அவைகள் பேசுவதற்கேற்ற பாவனையில் ஆட்டுவிப்பார்கள். கேரளாவில் ஒளியைப் பெறுவதற்கு சிறிய பல மண் விளக்குகள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. ஆட்டுவிக்கும் இவர்களே பாடவும் பேசவும் பொறுப்பேற்கிறார்கள். குழுவில் 7 அல்லது 9 பேரும் திரையின் பின் அமர்வார்கள். இசை பெருபாலும் கிராமிய அமைப்பில் இருந்தாலும் இங்கும் அங்குமாக கர்நாடக இசையின் சாயல் இருக்கக் காணலாம்.

ஆந்திராவில் இக்கலை தோலுபொம்மலாட்டம் அழைக்கப்படுகின்றது. இவை அழகிய பளிச்சென்ற வர்ணங்களிலும் இந்தியா விலேயே மிகப் பெரிய அளவிலும் உள்ளவை. அத்துடன் தோள் மூட்டுகள், இடுப்பு, கழுத்து பாதம் முதலியவை யாவும் அசையும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் பேசும்போது இயற்கையாக இருக்கும் இவ்வு ஆட்டுவிப்போரே வசனங்களைப் பேசவும் பாடவும் செய்கிறார்கள். இதன் இசை சாஸ்திரீயமாக உள்ளது. கதைகளை

இராமாயணம், மதுராபரதம் மற்றும் புராணங்களிலிருந்து எடுக்கப் பட்டுள்ளன.

கரிண்டுகத்தில் இக்கலை தொகை கொம்பேயாட என்றழைக்கப்படுவதுடன் பல விதங்களில் ஆந்திராவில் வழங்கும் கலையை ஒத்ததுள்ளது. பல வண்ணங்களில் அமைந்தவை தோற்பாவைகள். இங்ஙனம் கதைகள் இராமாயண பாரத புராணங்களில் இருந்து எடுக்கப் படுகின்றன. கிராமங்களில் இந்தக் கூத்துகள் தெருமுனைகளிலும் பொருட்காட்சிகளிலும் மற்றும் விழாக்களிலும் நடைபெறுகின்றன. கிராமப் புறங்களைப் பலகாலமாக மகிழ்வித்து வந்த இக்கலை நெடுங் காலமாக வழக்கில் இருந்துள்ளது.

13. இந்திய நடனப் பாணிகள்

அ. பரத நாட்டியம்

இந்தியாவின் சாஸ்திரீய நடனங்களில் மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது பரதநாட்டியம் ஆகும்.

பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தெற்கில் பரதநாட்டியம் படிப் படியாக வளர்ந்து, தமிழ்நாட்டில் முதன்மைப் பெற்று நிலவி வருகிறது. கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டில் நாட்டியங்களைப் பற்றிய உருவப்படங்கள் கோயில்களின் சுவர்களில் வரைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தென்னிந்தியாவில் சிறந்த நடனங்களின் வழக்கிலிருந்து வந்திருக் கின்ற நடனம் தனித்தாடும் நடனம் ஒன்றாகும்.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் முத்துசாமி தீட்சிதரின் சீடர்களான சின்னய்யா, பொன்னய்யா, வடிவேலு மற்றும் சிவானந்தம் என்ற நான்கு சகோதரர்களால் சதிர்நாட்டியம் (பரதநாட்டியம்) ஒரு சீரிய அமைப்பைப் பெற்றது.

நடன நுணுக்கம்

பரதநாட்டியத்தின் செயல் நுணுக்கத்தை இரண்டு தலைப்பின் கீழ் ஆராயலாம்—ஒன்று நிருத்தம் என்றும் மற்றொன்று அபிநயம் என்பதாகும். அங்க அசைவுகளுக்கு 'நிருத்தம்' என்று பெயர். இந்த முறையில் உடலின் கைகால்கள் மற்றும் இதர அங்கங்களும் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. பரதநாட்டியத்தின் சிறப்புத் தன்மை பெரும்பாலும் உடலின் அசைவுகள் நேர்கோட்டிலும் அல்லது முக்கோண நிலைகளிலும் அமைந்துள்ளதாகும்.

நடனம் ஆடுபவர் சமபாத நிலையில் ஆரம்பிக்கிறார். பிறகு அவர் அரைமண்டி நிலைக்கு வருகிறார். இந்நிலையில் பாதங்கள் பக்க வாட்டிலும் கால் முட்டிகள் வளைந்தும் இருக்கின்றன. முதல் நிறையில் பாதங்களின் இணைப்பு அல்லது தொடுதல் மிக முக்கியமானது; இதில் பாதம் முழுமையும் தரையைத் தொட்டு உடலின் பளுவை சமநிலையில் வைக்கின்றது. பாதங்களைத் தட்டுவதற்கு 'தட்டு' என்று சொல்லப்

படுகின்றது. அதே நிலையில் கால்களின் விரல்கள் தரையில்மேல் படிய வைத்து குதிக்காக்களை மேலே எழுப்ப மூன்றாவது மாதிரியில் குதிக்க கால் தரையைத் தொட்டு, காலின் பெருவிரல் உயர்த்தப்படுகிறது. இதில் ஒரு பாதத்தினால் அல்லது இரண்டு பாதங்களினால் வெவ்வேறு விதமான நிலைகளை உண்டாக்கலாம்.

அங்கங்கள் மற்றும் உப அங்கங்களின் கூட்டுச் சேர்க்கையினால் அடவுகள் உண்டாக்கப்படுகின்றன. அடவுகளில் ஒன்பது வகைகள் இருக்கின்றன. இந்த அடவுகளின் கூட்டுச் சேர்க்கை 'தீர்மானம்' ஆகிறது. அடவுக்கும் தீர்மானத்திற்கும் சிறிது வித்தியாசம்தான். தீர்மானம் நடவெனாரால் சொற்கட்டு மூலமாகச் சொல்லப்படுகின்றது. அடவும் தீர்மானங்களும் தாளத்திற்கு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

அலாரிப்பு

அலாரிப்புடன் ஆரம்பிக்கப்படும் நடனம் சொல்கட்டுக்கு ஆடப்படுகிறது. இந்த நடனம் சமபாத நிலையில் கழுத்து அசைவுகளுடன் ஆரம்பிக்கப்படுகிறது. தோள் மற்றும் கைகளின் அசைவுகள் மிக நேர்த்தியான முறையில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இதைத் தொடர்வது அர்த்தமண்டலி நிலை. இறுதியாக முழுமையான மண்டலி நிலையை வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இது நடன நிகழ்ச்சிகளுக்கு முழுமைக்கும் தன்னைத் தயார் செய்து கொள்ளும் செயல் என்று கூறப்படுகிறது. அலாரிப்பு நடனம் அறிமுகப்படுத்தப்படுவதற்குமுன் மலர்கள் அப்பாணம் செய்யும் புஷ்பாஞ்சலி என்ற நடனம் ஆடப்பட்டு வந்தது. இது ஒரு நடனமாடும் அரங்கத்தை வணங்கும் ரங்கபூஜை என்பதாகும். இந்த முறையின் அடிப்படை தத்துவம் நடனத்திற்குரியவரான இறைவனை வணங்குவதாகும்.

ஜதிஸ்வரம்

இது நிருத்தத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கான உருப்படிக்கு மற்றொரு உதாரணம் ஆகும். (ஜதிஸ்வரம் என்பது ஸ்வர ஜதியைப் பின்பற்றிய ஒரு உருப்படி. இது பல்லவி அநுபல்லவி மற்றும் சரணம் என்ற மூன்றையும் உள்ளடக்கியது.) இதற்கான ஒரு சாகித்யம் கிடைப்பது, பாடகர் பின்பற்றும் தாது நடனமாடுபவருக்கும் வழிகாட்டியாக இருக்கிறது. இங்கு நடனமாடுபவர் வெவ்வேறு விதமான அடவுகளை முதன்முதலில் முழுமையாக அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

சப்தம்

பரதநாட்டியத்தின் அடுத்த உருப்படி சப்தம் ஆகும். இதில் நாட்டியம் ஆடுபவர் எளிதான அபிநயங்களைச் செய்து காட்டுகிறார். இது அலாரிப்பு மற்றும் ஜதிஸ்வரம் போன்ற சுத்த நிருத்தத் தொகுப்பிற்கும். அபிநயமும், நிருத்தமும், கொண்ட வர்ணம் போன்ற பெரும் தொகுப்பிற்கும் ஒரு பாலமாக அமைகிறது.

வர்ணம்

இந்த உருப்படியில் நடனக்காரர் தன்னுடைய கலைத்திறமையை வெளிப்படுத்துவதற்கு முழு வாய்ப்பு உண்டு. திரும்பத் திரும்பப் பாடப்படும் ஒரே அடிக்கு நடனக்காரர் கோர்வைகள் பெரும் அளவில் கொண்ட சிக்கலான தீர்மானங்களைச் செய்வார். இந்தத் தீர்மானங்கள் மூன்று வகைகளிலும் பின்னி இணைக்கப்படுகிறது. இசைச் சொற் றொடரை வெவ்வேறு விதமாக இசைத்து முடிவு பெறும் தீர்மானம் முதலில் ஆரம்பித்தப் பாட்டின் ஆரம்ப ஸ்வரத்துடன் ஒத்து ஒரு ஒழுங்குபடுத்திய இறுதிநிலையை அடைகின்றது.

சரணத்தில், வர்ணிக்கப்பட்ட இறைவனுடன் பக்தர்கள் மிக நெருக்கமான உறவு சம்பந்தம் கொள்வதற்கான ஆர்வமும் துடிப்பும் விவரிக்கப்படுகின்றது.

அபிநயப் பகுதிகளில் நடனக்காரர் வார்த்தை அல்லது முழு அடிக்கும் அதனுடையப் பொருளை விவரித்துக் காட்டுகிறார். அவர் அபிநயத்தின் மூலம் அந்த ரசத்தின் ஸ்தாயிபாவம் அல்லது ஸ்தாயி நிலையை வெளிப்படுத்துகிறார். இது நிலையில்லாது தோன்றி மறைகின்ற சஞ்சாரிபாவம் என்ற நிலையைத் தொடர்ச்சியாக வெளிப்படுத்தவதின் மூலம் வீருத்தியடைகிறது.

அபிநயப்பதங்கள்

இந்த விரிவான ஒரு மணிநேர நடனத்திற்குப் பிறகு நடனக்காரர் பதங்களுக்கு அபிநயம் செய்கிறார். இங்கு நாட்டியமாடுபவர் நாயகி பேதங்களின் அடிப்படையில் நாய்கனிடமிருந்து எதிர் நோக்கும் ஊடல் அல்லது சேர்க்கையை வெளிக்கொணரும் வகையில் முகபாவங்களை அபிநயம் புரிகிறார்.

தில்லாணா என்பது சொல்கட்டு, ஸ்வரம், ஸாஹித்யத்துடன் கூடிய ஒரு இசை உருப்படி. நடனக்காரர் கண்கள், கழுத்து, புஜங்கள் மற்றும் கைகள் அசைவுடன் தில்லாணாவை ஆரம்பிக்கிறார். தில்லாணா விழுவிழாபான நடையையுடையதாகும். இது சாகித்தியமும் சொற் கட்டு ஸ்வரமும் கொண்டது. சுத்த நாட்டியத்திற்குச் சிறந்த நாரணமாகும்.

அநேக நடனக் கச்சேரிகள் ஒரு சுலோகத்துடன் முடிவடைகிறது. தில்லாணா நிருத்தப் பகுதிக்கு முடிவாக இருப்பதுபோல் சுலோகம் அபிநயத்திற்கு முடிவாக அமைகிறது.

கதகளி

கதகளி நடனம் மிகவும் பழமைவாய்ந்த ஒரு கலை. இதனுடைய வரலாறு குறைந்தது 1500 வருடங்களுக்கு முன்னரே இருந்ததற்கான ஆதாரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. கதகளி தனிநபர் ஆடும் நடனம். நாடகத்தின் அமைப்பைக் கொண்ட நடனக் கலையாகும்.

கேரளம், தொன்மைவாய்ந்த 'சாக்கியர் கூத்து' என்ற நாடகக் கலைக்கு இருப்பிடமாக இருந்தது. கதகளி நடனம் தோன்றுவதற்கு முன் சாக்கியர் கூத்து, கூடியாட்டம், கிருஷ்ணாட்டம் மற்றும் இராம ஸாட்டம் என்ற நடன நாடகங்கள் இருந்து வந்திருக்கின்றன. ஆகவே கதகளி இந்த முறையான நாடகங்களிலிருந்து வந்தது என்று கூறலாம்.

சாக்கியர் கூத்து என்பது கேரளாவில் முதலில் தோன்றிய நடன வடிவம். இது இவ்வாறு அழைக்கப்படும் காரணம் இந்த நடனம் கோவிலை மதங்களுக்கான மட்டும் தான் ஆடப்பட்டு வந்தது. இது கோவில்களின் உள்புற ஆடப்பட்டு, உயர் ஜாதியினர் மட்டும் இதனைப் பார்ப்பதற்கு அனுமதிக்கப்படும் வந்தனர். இந்த சாக்கியர் கலை அபிநயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து கனதையைச் சொல்லும் முறையாகும். இந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கும் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் மூலவாக்கியம் அபிநயகரக சமஸ்கிருத மொழியாகும். இந்த நடனத்திற்குத் தூரணம் மோழிணி என்பதுமூலம் ஒரு மனவாழ்விடமாகவே இருப்பது.

சாக்கியர்கள் வேறொரு முறையிலும் இந்த நடனக்கலையை அறிமுகப் படுத்தியுள்ளார்கள். தனித்தாவதற்கு பதிலாக அவர்கள் ஒன்றுகூடி 'கூடியாட்டம்' என்று அழைக்கப்படுகின்ற நடனத்தை ஆடி வந்தனர். இது அபிநயத்திற்கு முக்கியத்துவம் தருகின்றது; இதில் ஆணும் பெண்ணும் பங்கேற்கிறார்கள். கதகளிக்கலை அதற்கான அபிநயப் பகுதியைப் பெருமளவில் 'கூடியாட்டத்திலிருந்து' பெற்றுள்ளது. திரையாட்டம் மற்றும் களியாட்டம் போன்ற தென்னிந்திய ஆட்டங்களும் இந்தக் குறிப்பிட்ட பாணி உருப்பெறுவதற்கு அவைகளின் பங்கினை அளித்துள்ளது.

மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்கப்படும் வீரப் பயிற்சிகள் 'கலரி' என்று அழைக்கப்பட்டன. அநேக ஆட்டங்களுக்கும் மற்றும் கூத்துகளுக்கும் முன்பு 'கிருஷ்ணாட்டம்' மற்றும் இராமனாட்டம்' என்று அழைக்கப்பட்ட இரு முக்கியமான ஆட்டங்கள் இருந்து வந்தன. இந்தக் கலையைப் பற்றி விவரிக்கும் முன், நடனக்கலையின் எழுச்சியைப் பற்றி கிருஷ்ணாட்டத்தில் முதலில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. கிருஷ்ணாட்டம் 17 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் தோன்றியது. இந்த ஆட்டம் எட்டு இரவுகளில் ஸ்ரீகிருஷ்ணனுடைய முழு வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கும் வகையில் ஆடப்பட்டு வந்தது. இதற்கான ஒப்பனைகளும் ஆடை அலங்காரங்களும் தற்போதைய கதகளிப் பாணியை ஒத்துள்ளது. இந்த நாடகம் முழுவதும் சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டது. இதில் அபிநயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படவில்லை. இந்த நாடகம் ஒவ்வொரு வருடமும் கிருஷ்ண ஜயந்தி அன்று குருவாயூரில் இன்றும் ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

இந்த நாடகத்திற்குப் போட்டியாக ஸ்ரீராமரின் வாழ்க்கையை சித்தரிக்கும் இராமனாட்டம் என்று அழைக்கப்படும் நடனம் ஒன்று இருந்தது. இந்த நடன நாடகத்தில் அபிநயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. இது மலையாள மொழியில் எழுதப்பட்டது. இப்படியாக பிற்காலத்தில் வளர்ந்த இந்த ஆட்டங்களிலிருந்து தோன்றியது 'கதகளி' என்று அழைக்கப்பட்டது.

நடன நுணுக்கம்

நாட்டியம் கதகளி நடன நாடகத்தின் முக்கிய அம்சமாகும். இந்த நடனத்தின் வரிசைக்கிரமங்கள் 'கலசங்கள்' என்று அழைக்கப்படுகின்றன. கிருஷ்ணாடம், வீரம், கேரளம் என்ற மூன்று வரிசைகள் பரிசு கிராமிய முறையில் இந்த நடனத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. கலை

காலங்களின் நிலையும் அவைகளின் அசைவுகளில் மேற்கிந்திய நாடுகளின் முன்னாடகம்போல நுணுக்கத்துடன் கூடியது. பாதங்களைத் தரை மீன்பிடி தட்டுவது இந்திய நாட்டின் மற்ற சாஸ்திரிய நடனங்களிலிருந்தும் மாறுபட்டதாகும்.

தோடயம் என்ற நடனம் இளையநாட்டியக்காரர்களால் திரை மறைவில் நடத்தப்படும் நடனமாகும். இது வெவ்வேறு தாளங்களுக்குப் பாதங்களின் அசைவுகளை உள்ளடக்கியதாகும், இவ்வினங்களைச் செய்வதற்குமுன் 'புறப்பாடு' என்ற நடனம் ஆடப்படுகிறது. இந்த நடனத்தில் கால்விரல்களைப் பக்கவாட்டில் மெதுவாக வளைத்து கைகளின் அசைவுகளைத் தொடர்ந்து கண் பார்வை செலுத்தப்படுகிறது. இது ஒரு கலசத்தில் முடிவுறுகிறது, இந்த நடனம் ஸ்ரீராமரைப் புகழும் நடனமாகும். கதகளி நடனத்தில் எல்லாப் பாத அசைவுகளும் பொற்கட்டின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கும். அபிநயம் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டிருக்கின்றது. (அ) ஒவ்வொரு வார்த்தையின் பொருளையும் வெளிப்படுத்தும் அபிநயம், (ஆ) முழு அடியையும் உணர்த்தும் அபிநயம், (இ) பாடகரைப் பின்பற்றும் நாட்டியக்காரரின் அபிநயம். நாட்டியக்காரர் அபிநயத்தின்மூலம் முழுமையான கதை மீள் பொருளை அவருடைய கற்பனா சக்தியின் மூலம் விளக்குகிறார். முதலில் அவர் அடியின் துவக்கநிலையை விவரித்து மற்றும் அந்த அடியில் உள்ள பதங்களுக்கு அபிநயம் 'சோளியாட்டம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. அபிநயம் அதனுடைய சஞ்சாரி பாவத்திற்கும் காண்பவன் கதகளி நடனமாடுபவருடைய முதன்மையான நோக்கம் கதாநாயகரின் நிலையை நிலைநாட்டுவதாகும். கதகளி நடனத்தின் அபிநயப் பகுதிகளில் ஹஸ்தங்கள் முக்கியத்துவம் வகிக்கின்றன.

பாத்திரங்களின் வகைகள்

கதகளி நடனத்தில் அநேக விதமான பாத்திரங்கள் இருக்கின்றன. கதாநாயகன் கதாநாயகனே திரோதாத்தனாகவும் அதாவது சாத்வீக அணங்கள், சாத்திரம், நல்ல நகைச்சுவை, வீரம், கருணையுள்ள குணங்கள் ஆகியவை பொருந்தியவராக இருப்பார். இரண்டாவதாக, கதாநாயகனுக்கு எதிர்ப்பான பாத்திரங்கள், மயலிடர்களுக்கோ அல்லது இரண்டு அபிநயகளுக்கோ இருக்கலாம். அவர்கள் சாதாரணமாக கொடுமையான அணங்களை மாணிகள்.

மூன்றாவதாக, கதகளி நடனத்தில் முக்கியமாக இருந்தது விதூஷகன் என்னும் பாத்திரம். தற்போது இது மறைந்துவிட்டது. ஆனால் அதற்குப் பதிலாக நகைச்சுவை பாத்திரங்கள்—ராமாயணத்தில் ஹனுமார் போன்றவை வருகின்றன. சிலனின் கிராதவேடம் முதலிய காட்டுவாசிகளின் பாத்திரங்களும் இந்நடனத்தில் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றது.

ஒப்பனை

அநேக இடங்களில் நாட்டிய சாஸ்திரம் முக ஒப்பனையைப் பற்றி குறிக்கின்றது. வர்ணங்கள் பாத்திரங்களின் மனோபாவங்களையும் மனக்கிளர்ச்சிகளையும் குறிக்கின்றன. லேசான பச்சை சிருங்கார ரசத்தையும் சிகப்பு ரௌத்திர ரசத்தையும், மஞ்சள் அற்புத ரசத்தையும் குறிக்கிறது. இந்த ஒப்பனைகளைச் செய்யும் சித்திரக்கலையில் அவன் மிகவும் அதிக அளவில் அனுபவம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் ஒப்பனை, பாத்திரங்களுடன் நேரான தொடர்பு கொண்டுள்ளது.

தாடி வகைகள்

கதாநாயகர்களுக்கு எதிரிகள் இராட்சசர்கள். கதகளியில் தாடி என்ற ஒப்பனை பாத்திரங்களின் தன்மையை ஒத்து அமைந்திருக்கும். இவை சிகப்பு, கறுப்பு, வெள்ளை முதலியன. சிகப்பு தாடியைத் தீய பாத்திரங்களுக்கு உடயோகப்படுத்துவார்கள். கறுப்புத் தாடியை பூர்வீகக் குடிகளையும் கிராதகர்களையும் அதாவது வேடுவர்களையும் குறிக்கும். வெள்ளைத் தாடி மூன்றாம் வகையான பாதி மனித உருவம் படைத்த அநுமான் போன்றவர்களைக் குறிக்கும். அடிப்படை ஒப்பனை வெள்ளையாகும். மேற்குறிப்பிட்ட பாத்திரங்களைத் தவிர மற்றவைகள் சாதாரண உடையில் தோன்றுவார்கள்.

இ. கதக்

கதக் என்பது இந்தியாவின் பழமை வாய்ந்த சாஸ்திரிய நடனம். இது வட இந்தியப் பகுதியில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இது ஒரு கோவில் நாட்டியம். முதலில் இது ஒரு சமூகத்தினரால் கோவில்களில் ஆடப்பட்டு வந்தது. இவர்கள் கதகால் என்று அழைக்கப்படும் ஹரி கதா கச்சேரிகளைச் செய்யும் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்கள் ஆடும் நடனத்திற்கு 'கதக்' என்று பெயர். கதக் நடனம் ஆடுபவர்கள் விஷ்ணு பக்தர்கள். அவர்கள் வழிபடும் கடவுள்கள்

இராதையும், கிருஷ்ணரும் ஆவார்கள். கதக் நடனத்திற்கு 'த்ருபத்' மற்றும் 'கீர்த்தவ' இசை பாணியையும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. த்ருபத் என்பது விலம்பநடை பொருந்திய தொன்மையான இசையாகும்.

தென்னிந்தியாவில் இசையும் நடனமும் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது தென்னிந்தியாவில் வித்வான் என்று அழைக்கப்படுகிற ஒருவருக்கு வாய்ப்பாட்டும், வாத்திய இசையும் நாட்டியமும் மற்றும் அதற்கான சாஸ்திர விளக்கங்களும் தெரிந்திருக்கவேண்டும். ஆனால் வட இந்தியாவில் நாட்டியமும் பாட்டும் தனித்து வளர்ச்சிபெட்டு வந்திருக்கின்றன. ஆனால் கதக் நடனத்திற்கு தொகுக்கப்பட்ட பாடல்கள், சிறந்த துருபத் பாடகர்களான தான்சேன், ஹரிதாஸ், ருத்ராஸ், கோவிந்ததாஸ் முதலியவர்களால் இயற்றப்பட்டவை. இந்தப் பாடல்கள் வித்வான்களுமாவார்கள். இவர்கள் நாட்டிய சாஸ்திர அலையையும் நன்கு அறிந்திருந்தார்கள்.

மொகலாயர் ஆட்சிக்காலத்தில் ஏழு வகையான சமூகத்தினர் கதக் நடனத்தை ஆடி வந்தார்கள். இவர்களில் சிலர் கதகா, பவ்யா, நாய்வா, தாத், ஹுராக்கியா மற்றும் ரசதாரி என்ற வகுப்பினர். கதகா என்ற சமூகத்தினரைத் தவிர மற்ற எல்லா சமூகத்தினரும் இசையை முக்கியமாகப் பயின்று வந்தனர். கதகர்கள் நடனக் கலையைப் பயின்று வந்ததால், முகமதிய ஆட்சியில் அவர்கள் முக்கிய இடங்களைப் பெற்றிருந்தார்கள். இந்த சமூகத்தினர் பகவான் கிருஷ்ணர் பிறந்து வளர்ந்த கோகுலம் அல்லது 'வ்ரஜா' என்ற இடத்தில் வசித்துவந்தனர். கோகுலத்தில் வைஷ்ணவ சப்பிரதாயம் மிக உச்ச நிலையில் இருந்து வந்த சமயம் கதக் நடனம் உயர்ந்த மதிப்பைப் பெற்றிருந்தது. அவர்கள் பகவான் கிருஷ்ணரை ஸேவன் என்றும் இராதை ஸீவனின் வடிவம் என்ற தத்துவத்திலும் நம்பிக்கையுள்ளவர்களாக இருந்தார்கள்.

கதக் நடனம் பரதநாட்டியத்தைப் போலவே நிருத்தம், நிருத்தியம் மற்றும் நாட்டியம் என்று பகுக்கப்பட்டிருந்தது. கதக் நடனத்தில் தனித்தனியாக நடனமும் இவர்கள் சேர்ந்து ஆடும் நடனமும் எனப் பிரித்து ஆடும் நடனமும் இருக்கின்றன. தத்தக்காரங்களும் நிருத்தக் காரர்களும் நடனத்தில் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. கோகுலம் அல்லது ஸ்ரீராம வாரிதாசுகளின் கையில் உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. அவன் கதி, மாரூர் கதி, மருர் கதி, துராங்கினி கதி, கடிஸை கதி, கிம்ஹி

கதி, மற்றும் விசேஷமான கதியான தடவர கதி போன்ற எல்லா கதிகளையும் உபயோகிக்கிறார்கள். அங்கநிலைகள் அல்லது மண்டலங்களை அதிக அளவில் உபயோகப்படுத்தப்படுவதில்லை. ஆனால் பிரமரிகள் அடிக்கடி அதிகமாக உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. த்ருபத் பாணியில் உள்ள கீர்த்தனங்களில் நிருத்தம் மற்றும் நிருத்தம் முதலிய அம்சங்கள் உள்ளன. நடனத்தின் அபிநயப் பகுதியில் பகவான் கிருஷ்ணருடைய லீலைகளை விளக்கும் முறையில் அமைந்தவை. ஏனெனில் பகவான் கிருஷ்ணரும் இராதையும் கதக் நடனங்களின் பிரதான கடவுள்களாவார்கள்.

ரசதாரி அல்லது சேர்ந்தாடும் நடனத்தில் பருவநிலைகளுக்கு ஏற்றவாறு நடன அசைவுகளும் மாறுபடும், வசந்த காலத்தில் ஆடும் நடனத்திற்கு 'தமார்' என்ற விசேஷப்பாட்டுப் பாடப்படும். இவ்விதமான நடனங்கள் பயில்வோர்களைத் தமர்கள் என்று அழைக்கப்படுவர். ஹோலி பண்டிகையின் போது கோயிலில் 'சான்சர்' என்னும் நடனம் ஆடப்படும். ஸ்ரீகிருஷ்ண ஜெயந்தியன்று கோயில்களில் முழு அபிநயத் துடன் அமைந்த 'தாதி' என்ற நடனம் ஆடப்படும்.

பிரதானமாக லாஸ்ய பாணியையுடைய நடனம் கதக் நடனம். ஏனென்றால் பகவான் கிருஷ்ணரும் இராதையும் அவர்கள் வணங்கும் கடவுள்கள் ஆவார்கள். இதில் சிருங்கார ரசம் முதன்மையானது. அதனால் இந்த நடனத்தின் அசைவுகள் லாஸ்ய பாணியில் உள்ளன; ஆனால் இதில் தாண்டவ நடனத்தை முழுமையாகத் தவிர்க்கவில்லை. கதக்கில் சிவதாண்டவம் தாண்டவ நடனப்பாணியில் ஆடப்படுகிறது. அநேக மக்கள் கதக் நடனம் பாதங்களினால் மட்டும் ஆடப்படுகிறது என்று நினைக்கிறார்கள். இதுதவறு. இதில் பாதங்களின் அசைவுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. கதக் அரசவையில் ஆடப்படும் ஒரு அரசசபை நடனம் என்ற தவறுதலான மற்றொரு எண்ணம் நிலவி வருகிறது. இது மொகலாய அரசர்களால் அவர்களுடைய அரச சபைகளில் ஊக்குவிக்கப்பட்ட கோவில் நடனமாகும். அரச சபைகளில் ஆடுவதற்கு வந்த பிறகு இந்நடனம் அதனுடைய புனிதத்தன்மையை இழந்துவிட்டது. இது கடவுளுக்குக் காணிக்கை செலுத்துவதாக அமையாமல் பொழுது போக்கிற்காக ஆடப்பட்டுவந்தது. அதனால் இந்நடனத்தின் உண்மையான உருவம் குறைய ஆரம்பித்தது. இதற்கு முன்பாக முதன் முதலில் இந்த நடனம் நாட்டிய சாஸ்திர முறைப்படி ஆடப்பட்டு வந்தது. இந்த நடனத்தின் உண்மையான சிறப்புகளை ராசஸீமா, வைஷ்ணவம் மற்றும் இசை, கதக் மற்றும் மணிப்பிரி நடனங்

களுக்குப் பொதுவானது. ஆனால் மணிப்பூரி நடனம் மணிப்பூரில் மட்டும்தான் நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. கதக் நடனம் இந்தியாவின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் முக்கியமாக வட இந்தியாவில் வழக்கத்தில் இருக்கிறது. இது பரவலாக ஆடப்பட்டு வழக்கில் இருந்துவருவதால் கதக் எல்லோரும் கண்டுகளிக்கும் ஒரு நடனமாக இருக்கின்றது. கதக் நாடகத்திற்கான ஸ்ரீ கால்சா பிரசாத் பள்ளி லக்னோவிலும், ஜெய்ப்பூரிலும் இருக்கின்றன. இந்தத் துறையில் அச்சன்மகராஜ் மற்றும் அவருடைய சகோதரர் சம்பு மகராஜ் என்பவரும் இந்நாட்டியத்திற்குப் பெருமளவு சேவை செய்திருக்கிறார்கள். இன்றும் நடனத்திற்காக வட இந்தியாவில் அவர்களுடைய பள்ளிகள் சில இருக்கின்றன.

உ. மணிப்பூரி

பண்டையகால மணிப்பூர் இராச்சிய மக்கள் இந்தியாவுடன் நெருங்கிய உறவுகொண்டிருந்ததாகவும், அவர்களது கலை தேவலோகத்தைச் சார்ந்த கந்தர்வர்களது கலை என்றும் சொல்லப்படுகிறது. மணிப்பூர் நடனத்தைப் பற்றி மகாபாரதத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மணிப்பூரின் பண்டைய நடனக்கலை சிவபெருமான் மகிழ்க்கூடிய 'லாய்ஹரோப' என்ற நாட்டியம். இந்த நடனம் இன்றும் 'மாய் சாங்' என்ற மாவட்டத்தில் உள்ள 'நாங்கினா' என்ற ஊரிலுள்ள கோவிலில் நடத்தப்பட்டு வருகிறது. இங்குள்ள கடவுளுக்குப் பழங்கனும் புஷ்பங்களும் மெய்பஸ் என்கிற குருமார்களால் அழைத்துச் செல்லப்படும் இளம் பெண்களை ஆடவர்கள் அவர்களுடைய தொகுப்பாக தேர்ந்தெடுப்பார்கள். இவர்கள் கம்பா மற்றும் தோய்பி என்ற நடனங்களை ஆடுவார்கள். அவர்கள் தங்களைச் சிவன்-பார்வதி பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றும் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள்.

மணிப்பூர் சரித்திரத்தில் கிருஷ்ணரும் ராதையும் மற்றும் கோபிகளும் நடனங்களை ஆடிவந்துள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. இந்நடனத்தில் ஆபிரவம் கொண்ட மணிப்பூரை ஆண்ட பாக்யசந்திர அல்லது கர்தமஹாபாஷா ஒரு சொற்பொருத்தரை அழைத்து மணிப்பூரிலுள்ள எல்லா நடன ஆசிரியர்களையும் கூட்டி 'ராஸ் ஹர்ஷா' என்ற நடனத்தில் பகவான் ஸ்ரீகிருஷ்ணருடைய இராமலீலைகளைப் பின்பற்றும்படி ஆணையிட்டார். இவர்கள் இந்த நடனத்தை ஆற்றுவதைக்காகப் பிரித்தானி இளைகள் 'ராஸ்' என்ற அழைப்புடன் வந்தவர்களை அழைத்தது.

ராஸ் மண்டோலா என்ற வட்டமான இடத்தில் நடனங்கள் ஆடுவது வழக்கம். இந்த நடனம் 'நாட்சங்கீர்த்தன்' என்று அழைக்கப்பட்டது. மணிப்பூர் நடனக்காரரின் அபிநயமும் மிகவும் வசிகரமானவை. பாக்கிய சந்திரா மகராஜ் என்ற அரசர் நடனத்தைப் பற்றி 'கோவிந்த சங்கீத லீலா விலாஸ்' என்ற ஒரு நூலை எழுதியுள்ளார். இது பொதுவாக நாட்டிய சாஸ்திர சம்பந்தாயத்தைப் பின்பற்றியது. ஆனால் விசேஷமான மாறு பாடான பகுதிகள் இருக்கின்றன. இவர்தனது நூலில் தாண்டவம் மற்றும் லாஸ்யம் என்பவைகளை விளக்கியுள்ளார். தாண்டவம், சலனம் மற்றும் குந்தானம் என்றும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. லாஸ்யம் சிபிதாங்கா மற்றும் ஸ்பரிதாங்கா என்றும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் நாட்டியத்தை ராஸகம் மற்றும் ரூபகம் என்றும் இருவிதமாகப் பிரித்திருக்கிறார். இந்த ஆசிரியர் மஹாராச, நித்யராச, வசந்தராச, குஞ்சராச போன்ற அநேகவித ராச நடனங்களைப் பற்றியும் விவரமாக விவரித்துள்ளார். பிற காலத்தில் மற்றொரு அரசர் 'கோயிலின்' என்ற இசைக்கருவியில் வாசிக்கும் பாணியைப் பற்றி மிருதங்க சங்கரகர் என்ற நூலை எழுதியிருக்கிறார்.

கலைவீன் நுணுக்கம்

மணிப்பூர் வசிகரத்தைப் பெற்றுள்ளது. இதன் கலைக்கும் தென்னிந்திய கலைக்கும் தெளிவான பேதங்கள் இருக்கின்றன. இந்நடனத்தில் தேகம் எப்பொழுதுமே செங்குத்தான நிலையில் இருக்கும். தேகம் '8' என்ற எண்ணைபோன்ற வடிவில் வளைகிறது. சரீரத்தின் இடுப்புக்கு மேல் மற்றும் கீழுள்ள பகுதிகளை அழகான வளைவுகளின் மூலம் இணைப்பதற்கான பிரயத்தனம் செய்யப்படுகிறது. இந்த அங்கங்களின் நிலைகள் ஒன்றோடொன்று பிணைக்கப்படுகின்றன. கால்முட்டிகள் சேர்த்து வைக்கப்படுகின்றன; கழுத்தும் தலையும் 'S' என்ற எழுத்து வடிவமான நிலையை பெறுகின்றன. ஆனால் கழுத்து மட்டும் நேர்க்கோட்டில் அசைவது இல்லை. முன்னங்கைகள் கால்களை நோக்கிச் செல்கின்றன. கைவிரல்களின் அசைவில் மணிக்கட்டுகள் மிக முக்கியமான பங்கேற்கின்றன; ஏனெனில் அவைகள் சுழன்று மணிக்கட்டுகள் விரல்களுக்கு நேர்த்தியான சிறப்புமிகுந்த அசைவுகளைத் தருகின்றன. முகம் சாந்தமான மிகைபடாத முகப்பாவ நிலையில் இருக்கிறது. இந்தக் கட்டுப்பட்ட முகபாவம் நிகழ்ச்சி முழுமையிலும் நிலை நிறுத்தப்படுகிறது.

லாஸ்யப் பகுதியில் நடனக்காரர் அவருடைய பாதங்களைத் தரையிலிருந்து முழங்காலுக்குமேல் தூக்குவதுமில்லை. பாதத்தை தரைக்குமேலே தூக்கிய அசைவுபோன்று இல்லாமல் தரையிலிருந்து பாதங்களைத் தரையை ஒட்டியவாறு சருக்குமாறு செய்து அமையும் அசைவு இது.

தாண்டவ நடனத்தில் இந்த நிலை மாறுபட்டு தாண்டுதலும், தாவுதலுமான நிலைகள் உண்டாகின்றன. இருகால்களுக்கு இடையில் நான்கு 'தள' இடைவெளியும் முழங்கால்கள் முன்புறம் வளைந்தும் இருக்கும். தாண்டவத்தில் பக்கவாட்டில் அசைவுகள் அடிக்கடி கையாளப்படும். லாஸ்யம் மற்றும் தாண்டவத்தில் உட்கார்ந்த நிலைகளும் இருக்கின்றன. எந்த நிலைகளிலும், இடுப்பின் அசைவுகள் அலுமதிக் கப்படாது. மேலும் கீழுமான அசைவுகள் மணிப்புரி நடனத்தின் விசேஷமான குணங்கள் ஆகும்.

நடனக்காரர் 'சடி' என்ற அசைவுகளுடன் நிகழ்ச்சியை ஆரம்பிக் கிறார் இது நடக்கும் அடிப்படை வழிகளை சித்தரிக்கும் அசைவாகும். இந்த அசைகளில் பலவிதமான பிரமரிகள் உபயோகப்படுத்தப்படு கின்றது. இவைகளை 'உபல்லய' மற்றும் 'லாங்கை' என்றும் கூறுவர். 'அகோங்கா' என்று குறித்தல் போன்ற அசைவுகள் தாண்டவ நடனத்தின் விசேஷ அம்சங்களாகும். சடி என்ற அடிப்படையான அசைவுகள் பலவற்றை இணைத்து தாள அமைப்புகள் பலவகை தீர்மானங்களாக்கப்படுகின்றன. இந்த நடனம் பலவகையான தட்டு களுடன் கூடிய அதிக நுணுக்கமான ஒரு நடனம். மணிப்புரி நடனத்தில் அமுஸ்கிருத இலக்கியத்தில் கூறப்படும் 'ஹல்லீசக', 'சர்சரி' போன்ற மற்ற உருப்படிகளும் உண்டு.

உருப்படிகளின் வரிசைக்கிரமம்

இதில் வரும் உருப்படிகளில் முதலாவது உருப்படிகளில் சடங்குகள் சம்பந்தப்பட்ட நடனங்களின் அம்சங்கள் அடங்கியுள்ளன. இதில் 'லையேரரபா' மற்றும் 'கர்ம்பா தோய்பி' இசைகள் அடங்கும். இவை கள் சுத்த நிர்ந்ததத்தைத் தவிர அபிநயமும் கலந்திருக்கும். பல்வகைச் சோளங்களும் மற்றும் வெவ்வேறு விதமான 'கார்தாளங்களும்' இருக்கின்றன. சோளங்களில் லாஸ்யா மற்றும் தாண்டவமும் உண்டு. இவைகளில் பெண் இனத்தைச் சார்ந்தவையாகும் கஞ்சிர சோளங்கள். கரிதாள் சோளம் பெரிய ஹால்ராக்குறா வு் கூடியது. ஆண்களால்

ஆடப்படும் 'கோல்' என்ற நடனம் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தது ஊமைச் சோளம் மற்றும் கங்கிராசோளம் போன்ற மற்ற நடனங்களும் இருக்கின்றன. இவைகளில் தட்டலுடன் ஆடக்கூடிய பெண்களால் மட்டும் கைதட்டி ஆடப்படும் நுபிகும்பாட்சை மற்றும் ரூபகும்பாக் இசை என்று அழைக்கப்படும் நடனங்களும் இருக்கின்றன. எல்லா சோளம் மற்றும் கைதட்டி ஆடும் நடனங்கள் சுத்த நிருத்தமாகும். இதில் அபிநயமும் சுத்த நிருத்த பாட்டும் இல்லை இந்தப்பகுதியில் ஆடப்படும் மற்ற இரு நடன வகைகள் வாளுடன் ஆடும் 'தங்ஹைபா' என்ற நடனமும் ஈட்டியுடன் ஆடும் 'தகூர்சைபா' என்ற தாண்டவ நடனங்களும் ஆகும். இந்த நடனங்கள் எல்லாம் பலபேர் ஒன்றுசேர்ந்து குழுவாக ஆடக் கூடியவைகளாகும்.

ராச நடனங்கள்

இந்த நடனங்களில் மட்டும் தான் அபிநயம்; ந்ருத்தா இரண்டும் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. இந்த உருப்படிகளில் சிறந்த கருத்துள்ள சாகித்தியமும், தாளக்கட்டும் இருக்கின்றன. ராச நடனங் களில் நான்கு வகைகள் உள்ளன. அவைகள் (1) வசந்த ராசா, (2) குஞ்சராசா, (3) மகா ராசா (4) நித்ய ராசா எனப்படுபவை. இந்த ராச நடனங்கள் வைஷ்ணவ சம்ரதாய இலக்கியத்தின் அடிப்படையில் அமைந்தவை சிருங்கார ரசத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு இந்த நடனம் நல்ல சந்தர்ப்பத்தை அளிக்கின்றது. இந்த ராச நடனங்கள் மணிப்பூர் ப்ரதேசத்துக்கே உரிய அம்சமாகும். அவர்கள் ஜெய தேவருடைய கீதகோவிந்தத்தில் உள்ள அஷ்டபதியைப் பாடுகிறார்கள். இந்த மணிப்புரி நடனம் பக்தி, இறைவனிடம் தீவிர விருப்பம் மற்றும் கருணை வேண்டதல் போன்றவைகளைச் சித்தரிக்கும் மணிப்புரி நடனம் மென்மையானதும் அழகும் நிரம்பியதுமாகும். இந்நடனம் சுத்த பக்தியை அடிப்படைக் கருத்தாகவும் ஆர்வமாகவும் கொண்ட ஓர் நுண் கலை.

ஓடிஸ்ஸி

ஓடிஸ்ஸி நடனம், மற்ற நடனங்களைப் போலவே, மதச் சடங்கு களின் அடிப்படையில் தோன்றிய நாட்டிய வகையாகும். இந்த நாட்டியம் பூரியில் ஜகன்னாதரது கோயிலில் பூஜை நடக்கும் பொழுது ஆடப்பட்டு வந்தது.

இந்நாட்டியம் நன்கு வளர்ந்து முதிர்ச்சியடைந்த காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டாகும். இது அறிஞர்களது கருத்து. முதன் முதலாக மஹாரிகள் என்று ஒரிஸ்ஸாவில் அழைக்கப்படும் தேவதாசிகள் இந்த நாட்டியத்தை ஆடி வந்தனர். இவர்கள் கோவிற் பணிக்காக அர்ப்பணிக்கப்பட்ட கணிகைகள் ஆவர். பதினொன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே இவர்கள் கோவிலில் பணி செய்து வந்தனர். இத்தகைய பழக்கத்தை நல்ல முறையில் கொண்டு வந்தவர் அரசர் அநங்க பீம தேவர் ஆவர். பிறகு கபிலேந்தர தேவர் (1435 கி.பி.) ஐய தேவரது கீத கோவிந்தப் பாடல்களை இசைத்து அபிநயம் செய்வதை ஜகந்நாதரது பூசையில் ஓர் அங்கமாக அமைத்தார். மகாரிகள் கீத கோவிந்தப் பாடல்களைப் பாடி அபிநயம் புரிந்தனர். இவர்கள் தினந்தோறும் பூஜை நடக்குங்கால் இரண்டு வேளைகளில் நடனம் புரிந்ததாகக் காண்கிறது. 17ஆம் நூற்றாண்டு துவங்கி மகாரிகள் அரசவையில் தொண்டு செய்யத் துவங்கினர். இதே சமயம் 'கொடி புவாக்கள்' எனப்படும் மற்றுமொரு ஆட்டக்குழு தோன்றியது. 'கொடிபுவாக்கள்' சிறு பையன்கள் ஆவர். இவர்கள் பெண் வேடம் புனைந்து ஆடுவார்கள். கோவில்களில் பூஜை காலத்திலும், மற்றும் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் இவர்கள் பங்கேற்று வந்தனர்.

கோவில் பூஜையன்றி மற்றும் ஜகந்நாதரது வருடாந்திர திருவிழாக்களிலும் மகாரிகளும், கேட புவாக்களும் நடனம் புரிந்தனர். இவ்விழாக்களில் முக்கியமானவை சந்தன் ஜாத்ரா, ஜுலன் ஜாத்ரா ஆகும்.

ஒடிஸ்ஸி நடனம் ஓரளவு நாட்டிய சாஸ்திரம். அபிநயதர்ப்பணம் இவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். ஆயினும் ஒரிஸ்ஸா நாட்டிற்கே உரித்தான சில தனிப்பட்ட அமைப்புகளையும் உள்ளடக்கி தனித்தன்மை பெற்று விளங்குகிறது இந்த நாட்டியம். ஒரிஸ்ஸாவில் புனைபயப்பட்ட நாட்டிய நூல்கள், சிலவற்றில் இத்தனிச்சிறப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஒடிஸ்ஸி நடனத்தை விளக்கும் சில நூல்களாவன (பெரும்பான்மையானவை சமஸ்கிருத மொழியிலேயே உள்ளன). ராஜமணி பாத்ரரது அபிநய சந்திரிகை, ஜதுநாத் சின்ஹாவினது அபிநயதர்ப்பணம் ராகாசிகை மானேஷ்வர மஹாபாத்ரரது அபிநய சந்திரிகை, ரகுநாதரத் அவர்களது நாட்டிய மனோரமா, மற்றும் கஜபதி நாராயண தேவரது சந்தே நாராயணம் முதலியவையாகும்.

ஒடிஸ்ஸி நாட்டியத்திற்கே உரிய சில கலைச் சொற்கள் உள்ளன. இந்த நாட்டியத்தில் ஆரவாரங்கள் 'மரபு தேவங்கள்' அதாவது கால்நிலைகள் மூலமாக உருவாகின்றன. அமைப்புகளை 'பேடிகள்' எனப்பார்கள். நகுதிகத்தில், நிபந்தம் நிலைகளை, முய்யித்துவம் உண்டு. 'பங்கிகளும்' 'கரணங்களும்' (பூவற்றில் அபிநயத்தை பங்கிகள் உருவாக்கி பூவற்றில், தாமர, கரண்கள், பூவற்றின் அரை அளவாகும். சிலை கையில் கரணங்களும் 'திரிபங்கிகளும்' நகுதிகத்தில் 'பெருமளவு' கையாளப்படும் 'கரணங்கள்' அல்லது 'தனி' எனப்படுவது ஒரு தொடர்ச்சியான பகுதிகளைக் கையளவில் நகுதிகத்தில் நிற்கும் நிலையாகும். இதில் அசையாமல் நிற்குதல், கைகளால் அபிநயம் செய்வது, மற்றும் இடநிபந்தம், கால் இவற்றின் அரை அளவு முதலியவற்றை ஒருங்கிணைந்து நிகழ்வதைக் கரணமாம். நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்படும் பல கரணங்களை ஒடிஸ்ஸி நடனத்தில் கையாண்டாலும் அதைச் செய்யும் முறையில் மாறுபாடுகளுள்ளது.

ஒடிஸ்ஸி நடனம் நகுத்தம் அன்றி முகபாவங்களைக் காட்டும் நகுத்யமும் அபிநயமாகும். முகபாவங்களையும், அபிநயங்களையும் பெரியபுங்கால் நாடகத்தில் காணும் சில அம்சங்களை நாம் இங்கு கரணமாம். மரபு வழி வந்த இசையையே இங்கு நடனத்திற்கு உபயோகிப்பார்கள். மர்தளம், கினி என்று சொல்லப்படும் தாளங்கள், குழல் முதலிய வாத்யங்களை இந்த நாட்டியத்தில் உபயோகிப்பார்கள். பெரும்பாலான பாடல்கள் சமஸ்கிருத மொழியில் அமைந்துள்ளன.

ஒடிஸ்ஸி நடனத்தில் கையாளப்படும் நாட்டியப் பகுதிகள் பின் வருமாறு நாட்டியத்தின் துவக்கத்தில் 'பூமிப்ரணாமம்' செய்வார்கள். இது பூமாதேவியை வணங்குவதாகும். இதைத் தொடர்ந்து 'கிகேசுவரபூஜை' கணேசரைத் துதிக்கும் ஸ்லோகம் ஒன்றைப்பாடி அதற்குள்ள மொருளை விளக்கும் வகையில் அபிநயம் செய்வார்கள். இதன் பிறகு வருவது படுநகுத்யம். இது சுத்த நகுத்யமாகும். படுக அல்லது படுக ரைவர் விவனது அவதாரத்தில் ஒன்று அவரைப் போற்றி ஆடப்படும் நடனமாகும் இது. பங்கிகளையும், கரணங்களையும் நகுத்யப்பகுதியில் கையாளுவார்கள். நகுத்யப்பகுதியில், பூஜை பெரியபுங்கால் கையாளப்படும் பல விநோதங்களை அபிநயம் செய்வார்கள். பெரும்பாலானவை உபயோகிப்பார்கள் பாடல் எதுவும் இடக் கப்படுவதில்லை.

இதற்குப் பிறகு இஷ்ட தேவதா வந்தனம் தொடரும். காலக்ஷேபம் போற்றி ஒரு சமஸ்கிருத ஸ்லோகம் பாடுவார்கள். இதைப் பாவநாமம் அபிநயம் செய்வார் நாட்டியம் ஆடுபவர். அடுத்த அங்கமாக வருவது 'ஸ்வரபல்லவி' நிருத்யமாகும். இப்பகுதி அழகிய அங்க அசைவுகள் கொண்டது. இசை தாளக்கட்டு இரண்டும் நன்கு இடம்பெறும் இப்பகுதியில் சொற்கட்டுகளுக்கு ஏற்றவாறு பல்வகை நிருத்தங்கள் செய்யப்படும். பிறகு ஒரு பாடலைப்பாடி அதற்கு ஏற்றவாறு அபிநயம் செய்வார்கள். ஸ்வரபல்லவி, வாத்யபல்லவி என்று இரு வகைப் பல்லவிகள் உள்ளன.

ஒடிஸ்ஸி நடனத்தில் வரும் அடுத்த பகுதி 'ஸாபிநய நிருத்யம்'. கிருங்கார ரசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ராசை, கிருஷ்ணன் இவர்களது காதலைச் சித்தரிப்பதுமான பாடலுக்கு தகுந்த முக பாவங்களுடன் அபிநயம் செய்வார்கள். ஐயதேவரது கீத கோவிந்தப் பாடல் களையும், ஒரிஸ்ஸாவில் இருந்த வைணவக் கவிகளுடைய ஒரியமொழியில் பாடல்களையும் பாடி அபிநயம் செய்வார்கள்.

ஒடிஸ்ஸி நடனத்தில் கடைசிப் பகுதியாக வருவது 'தரிஜம்' அல்லது 'நாதங்கி' என்பதாகும். இதை 'மோக்ஷ நடம்' என்று கூறுவார்கள். இது துரிதகாலத்தில் செய்யப்படும் நிருத்யமாகும். 'தரிஜம்' என்று குவங்கும் சொற்கட்டுகளை உபயோகிப்பதால் இதற்கு 'தரிஜம்' என்று பெயர் வந்திருக்கலாம்.

ஒரிஸ்ஸாவில் கோவில்களில் நடனத்தை சித்தரிக்கும் பல நிறுவனங்கள் உள்ளன. கோநாரக், புவனேசுவர் முதலிய நகரங்களில் கோவில்களில் இத்தகைய சிற்பங்களைக் காணலாம். மேலும் பல்வகை வாத்யங்களை இசைக்கும் கன்னியரது சிற்பங்களும் இக்கோயில்களில் உள்ளன.

ஒடிஸ்ஸி நடனம் ஓர் மதச் சடங்காக மட்டும் இன்றி, கலாசாரத் திட்டும் ஒரு பங்கு பெற்றுத் திகழ்ந்தது. இந்த நடனத்தை பல பெண்மணிகள் பயின்று செவ்வனே ஆடி வருகின்றனர். இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் சம்யுக்தா பாணிக்ரஹி, ப்ரோதிமா பேடி, குமாரி குமாரதாஸ் முதலானோர் ஆவர்.

14. கதை பாரம்பரியம்

ஹரிகதை என்னும் கதை கூறும் சமபிரதாயம் காலக்ஷேபம் என்றும், கதாகாலக்ஷேபம் என்றும் ஹரிகதாகாலக்ஷேபம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. கதாகாலக்ஷேபம் என்பது ஒரு வடமொழிச் சொல். இது கதை கேட்டு காலம் போக்குதலைக் குறிக்கும். கதையைத் தவிர இதில் பல்வகைப் பாத்திர நடிப்பும், இசை, நடனம், தத்துவக் கருத்துக்கள் முதலியன இடம் பெறும். இந்திய சமய இலக்கியத்திலிருந்து கதைகள் எடுக்கப்பட்டு இசையுடன் கலந்து கூறுவதே ஹரிகதாகாலக்ஷேபமாகும். இது 19ஆம் நூற்றாண்டில் உன்னத நிலையை அடைந்திருந்தது. இக்கலையின் தந்தை என்றழைக்கப்படுபவர் தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர் (1847 - 1903) இவர் காலத்துக்கு முன்னர் காலக்ஷேபங்கள் பத்திக் சுவையை முக்கியமாகக்கொண்டு இராமாயண பாரத பாகவத்திலிருந்து கதைகளைக் கூறி அஷ்டபதிகளையும், தரங்கங்களையும் நடுநடுவே இசைக்கும் ஒரு முறையாக இருந்து வந்தது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை மராத்திய ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த போது மராத்தி கீர்த்தன கலையானது தஞ்சாவூரிலும் அதன் சுற்றுப்புறத்திலும் மிகப் பிரபலமடைந்திருந்தது. குவாலியரிலிருந்து வந்த மேரு ஸ்வாமி அல்லது அனந்த பத்மநாப கோஸ்வாமியும் ராமசந்திர பாவாவும் (இவர் மகாராஷ்டிராவிலுள்ள மோர்காம் என்னும் இடத்திலிருந்து வந்ததால் மோர்க்கர் பாவா, மோர்க்காம்கர் பாவா என்று அழைக்கப்பட்டார்) தஞ்சாவூருக்கு வந்து கீர்த்தன்களைப் பிரபலப்படுத்தினார்கள். கிருஷ்ண பாகவதர் இந்தக் கீர்த்தனின் முக்கிய அம்சங்களைக் கூர்ந்து கவனித்து ஏற்கனவே வழக்கில் இருந்த காலக்ஷேப முறையில் இவற்றைப் புதுத்தி ஒரு புதுக் கலையை உருவாக்கினார்.

ஹரிகதை முக்கியமாக இருபகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. பூர்வரங்கம், 2. உத்தரரங்கம். பூர்வரங்கத்தில் பஞ்சபதி, பிரதம பதம் மற்றும் நாம சித்தாந்த நிருபணம் இடம்பெறும். பஞ்சபதி ஐந்து பாடல்களைக் கொண்ட இறைவனக்கம் ஆகும். இதை ஒட்டி வருவது பிரதமபதம். கதையின் கருவை உள்ளடக்கிய முக்கிய பாடல் இது. இதன் கருத்தை ஒட்டியே வரப்போகும் கதை அமைபும். இதைத்

பொயர்வது நாமசித்தாந்த நிருபணம். இங்கு கதையில் வரும் நாயகனின் நாமமகிமை சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறது.

உத்தரரங்கத்தில் இடம்பெறும் இரண்டு அம்சங்கள் கதா நிருபணம், அலீதாவது எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட கதை அதன் நடுவே வரும் பாடல்கள்; நகைச்சுவைத் துணுக்குகள். இதைத் தொடர்ந்து வருவது நிகமனம் அல்லது முடிவு. இதன்பின் பிரதம பதம். இன்னொரு தடவை மூலக் கருத்தை மீண்டும் வலியுறுத்துவதற்காகப் பாடப்படுகிறது. பின்வருவன ஹரிகதைகளில் கையாளப்படும் சில கதைகள்.

1. ருக்மிணி கல்யாணம்
2. சீதா கல்யாணம்
3. பார்வதி கல்யாணம்
4. வத்ஸலா கல்யாணம்
5. லக்ஷ்மண சக்தி
6. சதி சுலோசனா
7. துருவ சரித்திரம்
8. ருக்மாங்கத சரித்திரம்
9. சமர்த்த ராமதாஸ்
10. கருட கர்வ ஹரணம்
11. விஸ்வாமித்ர யாக சம்ரக்ஷணம்.

பின்வருவன சாஸ்திரியமான ஹரிகதையில் உபயோகப் படுத்தப் பட்டிருக்கின்ற உருப்படிக் வகைகள். இவை மராட்டிய கீர்த்தனில் இருந்து எடுத்துக் கையாளப்பட்டவை.

1. ஆரியா
2. பதம்
3. சுலோகம்
4. அபங்கம்
5. ஹரி
6. நினைபு.

7. கட்கா
8. அஞ்சனி கீதம்
9. மத்த கோகிலம்
10. ஸாகி
11. தொஹரா

பின்வருபவர்கள் மறைந்த சில மிகப் பிரபலமான ஹரிகதா பாகவதர்கள்.

1. வரகூர் கோபால பாகவதர்
2. தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர்
3. கோபால கிருஷ்ண பாரதி
4. பண்டிட் லக்ஷ்மணாச்சாரியார்
6. தஞ்சாவூர் பஞ்சாபகேச பாகவதர்
7. மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர்
8. சூலமங்கலம் வைத்தியநாதர் பாகவதர்
9. ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர்
10. ஸ்ரீமதி C. சரஸ்வதிபாய்
11. திருவையாறு அண்ணாசாமி பாகவதர்
12. சிதம்பரம் ஸ்ரீரங்காச்சாரியார்

கிருஷ்ண பாகவதர் கலையின் வடிவத்தையும் பொருளையும், அதைச் செய்யும் முறையை மட்டும் அல்லது பாகவதர் எவ்வகையில் அரங்கை அமைக்க வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார். பாடகருக்குப் பின்புறம் ஒரு பெஞ்சைப் போட்டு. மிருதங்கக்காரர் அவருக்கு வலப்புறத்திலும், ஆர்மோனியம் அல்லது வயலின்காரர் அவருக்கு இடப்புறத்திலும் அமருமாறு செய்தார். பாகவதர் பெஞ்சின் முன்னால் நின்று பல்வேறு விதமான பாத்திரங்களை நடித்துக்காட்ட போதுமான இடவசதி வேண்டும். அத்துடன் தக்க சமயத்தில் நாட்டிய மாடவும் இடவசதி வேண்டும் இரண்டு உபகாயகர்கள் இந்த பெஞ்சின் பின்னால் நின்று, ஒருவர் தர்மபுரா இசைக்கவும் மற்றவர் தாளம் போடு மாறும் அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

பின்வரும் முக்கிய கலைஞர்கள் இன்று பிரபலமாகக் கதை செய்து வருபவர்கள்

1. சி. பன்னிபாய்
2. கமலா பூர்த்தி
3. எம்பார் எஸ். விஜயராகவாச்சாரியார்
4. டி. எஸ். பாலகிருஷ்ண சாஸ்த்திரி
5. கிருபானந்த வாரியார்
6. பி. கே. ரகுநாத பாகவதர்
7. வி. எஸ். வெங்கடரமண ராவ்
8. மன்னார்குடி சாம்பசிவ பாகவதர்

ஆனாலும் இந்த பழைய ஹரிகதை சம்பிரதாயம் இன்றைய காலகால கலாச்சார அரசியல் சூழ்நிலையில் சற்றே மாறுபட்டு அமைந்துள்ளது.

கதை கூறும் மரபு நாட்டின் பல்வேறு பாகங்களில் கீர்த்தன் என்று மகாராஷ்டிராவிலும், கதாகதன் என்று இந்தியிலும் காகரிய பாராணம் என்று குஜராத்நிலிலும், ஹரிகதா காலக்ஷேபம் என்று தெலுங்கிலும் ஹரிகதே என்று கன்னடத்திலும், கதாப்பிரசங்கம் என்று மலையாளத்திலும் அழைக்கப்படுகிறது.

காலக்ஷேபத்தில் இசை

ஹரிகதா நிகழ்ச்சியில் பல மொழிகளில் அமைந்த பல்வேறு வகைப்பட்ட இசை உருப்படிகள் இடம் பெறுகின்றன. அவையாவன, ஸாகி, திண்டி, ஒலி, அபங்கம், ஆரியா, பதம், கனாக்ஷரி, பஞ்சசாமரம், கரீபாகம், மத்தகோகிலம், அஞ்சனிகீதம், காமதாசந்தம், கட்கா, கந்த பந்தம், ஸீஸைபத்யம், க்ஷிபதை, சூர்ணிகை, சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, ஹோப்படி கண்ணி, தெம்மாங்கு, விருத்தம் ஆகியவை. இவை மராத்தி, சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, தமிழ், ஆகிய மொழிகளில் இந்துஸ்தானி, அபங்கம், மற்றும் கிராமிய இசை மெட்டுக்களில் அமைந்துள்ளன. இவை ஹரிகதைக்கு ஒரு தனிப்பட்ட அழகையும் இசை மேம்பாட்டையும் தருகின்றன. இந்தப் பிரத்தியோக உருப்படிகளைத் தவிர, அபங்கம், தாம்கம், கிந்திகள் கீர்த்தனைகள்; தேவாரம் திருப்புகழ், பாகவதர்கள் முதலியனவும் கதையில் கருத்துக்கொற்றவாறு சேர்க்கப்படும்.

பஞ்சபதி

இது ஐந்து பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு இசை வகை. இது கணபதி, விஷ்ணு, குரு, ஸரஸ்வதி, ஆஞ்சநேயர், ஆகியவர்களை குறித்துப் பாடப்படும், இது விருத்த வடிவமாகவும், பத வடிவமாகவும் சமஸ்கிருதத்திலும், மராத்தியிலும் அமைந்திருக்கும். பஞ்சபதி ஹரி கதையின் ஆரம்பத்தில் பாடப்படும் சம்பிரதாய இசை உருப்படியாகும். இது இறைவணக்கமாக அமைவதுடன், தகுந்த மேளக்கட்டையும் ஏற்படுத்துவதாகும்.

அபங்கம்

இது மராத்திய இசை உருப்படு. மராத்தியர்கள் தஞ்சாவூரை ஆண்டபோது துக்காராம் மற்றும் ஏனைய கவிகளின் அபங்கங்கள் பிரபலமாயின. இவை ஹரிகதையிலும் பஜனைகளிலும் பாடப்படுவனவாம். இந்த மெட்டுகள் தாரஸ்தாயியில் எடுப்பாக அமைந்தவை. “சந்தரதே தியான” என்பது பிரபலமான துக்காராம் அபங்கம்.

ஸாகி

மோரோபந்த ஸாகியை இயற்றியவருள் முதன்மையானவர். வீரச் சுவையைக் காட்டுவதற்கு வீர ஸாகிகளும், சோக ரசத்தைக் காண்பிப்பதற்கு அதற்கேற்ற ஸாகிகளும் பாடப்படுகின்றன. வீர ஸாகிகள் தவிர ஸ்தாயியில் துரித காலத்திலும், சோக ஸாகி மத்திய ஸ்தாயி விளம்ப காலத்திலும் பாடப்படுகின்றன.

இந்த ஸாகி திண்டி, ஆரியா, ஒலி ஆகியன உருப்படி வகைகள். அவற்றின் சந்தங்களைக் கொண்டு பெயரிடப்படுகின்றன. இவை மராட்டிய கீர்த்தனகாரர்களால் கையாளப்பட்டதைக் கேட்ட தஞ்சாவூர் பாகவதர்கள் அவற்றைத் தாழும் இசைக்க ஆரம்பித்தனர்.

திண்டி

ரகுநாத பண்டிதர், சிந்தாமணி, கவி, மோர்க்கர் பாவா ஆகியோர் திண்டிகள் இயற்றினர். இது இராக நியமனம் இல்லாத ஒரு மராத்திய உருப்படி வகை

ஆரியா

கி.பி. 1716இல் வாழ்ந்த மோரோபந்த என்பவரால் ஆரியாக்கள் இயற்றப்பட்டன. தாளத்தோடு பாடப்படாத ஒரு விருத்தவகை இது.

இவை பொதுவாக பிறாக்க இராகத்தில் பாடப்படும். மகா பாரதத்தின் 18 பாவங்களையும் மோரோபந்த் ஆரியா சந்தத்தில் இயற்றி உள்ளார்.

மூலம்

இதுவும் ஒரு மராத்திய உருப்படி வகையாம். இதனை இயற்றிப் புகழ் பெற்றவர் ஞானேஸ்வரர். இவற்றிற்கும் இராக நியமனம் கிடையாது; வருணனைக் கேற்றது. மீகபதி ஸ்வாமியும், ஸ்ரீதரஸ்வாமியும் ஒவிகள் இயற்றியுள்ளனர். ஞானேஸ்வரர், ஒவி சந்தத்தில் பகவத் கீதைக்கு உரை எழுதியுள்ளார். இது 'ஞானேஸ்வரி' என்ற அழைக்கப்படுகிறது.

பாகவதர் இந்தப் பல்வேறு வகைப்பட்ட இசை உருப்படிகளைப் பாடும்போது, தாளத்தையோ அல்லது சிப்ளாவையோ உடயோகிக் கின்றார். ஆகவே தாள எண்ணிக்கைகள் தட்டுகளாக அமைகிறது. லிபி எண்ணிக்கைகளை உடயோகிக்காது, தட்டுகளாகவே எண்ணப் படுகின்றன. உதாரணமாக ஆதிதாளம் ஏழு அடிகளாகவும், தாள மீட்ட முடிவைக் குறிப்பதற்கு ஒரு எண்ணிக்கைகள் நிசப்தமாகவும் போடப்படுகிறது. ஆகவே மொத்தம் எட்டு அட்சரங்களாகும். ஆனால் இந்தத் தாளம், சாதாரண ஆதி தாளத்தைவிட துரிதகாலத் தில் அமைந்துள்ளன. இந்த முறை ஏழு அடி, ஐந்து அடி, மூன்று அடி மற்றும் உசி தாளங்கள் மராத்திய கீர்த்தனில் கையாளப்பட்டதை நமது பாகவதர்களும் விரும்பிக் கையாண்டனர். மூன்று தட்டுகளையும் ஒரு வீச்சையும் கொண்ட தேசாதி, மத்யாதி தாளங்களும் ஹரி கதைகளில் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன.

மராத்திய கீர்த்தன்

மராத்திய மாநிலத்தில் ஹரிக்கதை கீர்த்தன் என்றும், ஹரிகீர்த்தன் என்றும் அழைக்கப்படும்; இது ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் இறை வணக்கப் பற்றி இசையுடன் கலந்து கதைகளும் ஒரு மரபாகும். மராத்திய ஞானிகளான ஞானேஸ்வரர், நாயதேவர், பானுதாஸ், ஏசு நாதர், துக்காராம், சமர்த்த ராமதாஸர் முதலியோர் இக்கலையைப் போஷித்து ஆதரித்து வந்தனர். இந்தக் கீர்த்தன. இரண்டு பிரத்தி போக பாணிகளில் நிகழ்த்தப்படுவன. அவையாவன,

(மராத்திய பாணி, வாரிகரி பாணி)

மராத்திய பாணி

நாரத முனியின் பெயரே இதற்கு வைக்கப்பட்டதன் காரணம், இந்த பாணியை ஆரம்பித்தவர் அவர் என்ற ஒரு நம்பிக்கை. இந்தப் பாணியைப் பின்பற்றுவோர் அளவில் மிகச் சிறிய ஒரு தம்புராவை அவர்கள் தோளில் நாரதர் போட்டிருப்பது போல் போட்டுக் கொண்டிருப்பதை இன்றும் காணலாம். நாரதிய கீர்த்தன்காரர்கள் சிறந்த அறிவாற்றல் உடையவர்கள். அவர்களது பிரவசனம், சொற் செறிவும் பொருட் செருவும் ஒருங்கமைந்து காணும். இது இரண்டு பாகங்களைக் கொண்டது. பூர்வ ரங்கம். உத்தர ரங்கம். பூர்வ ரங்கம் நமனத்துடன் ஆரம்பிக்கும். இங்கு இறைவணக்கமாக குரு மற்றும் கணபதி ஸரஸ்வதி முதலியோரைப் போற்றிப் பாடுவார்கள். இதனைத் தொடர்வது ஒரு பதம் அல்லது அபங்கம், இதுவே பிரதம பதமாக அமையும். இதைத் தொடர்வது உத்தர ரங்கம். இங்கே ஒரு தகுந்த கதை தக்க பாடல் களோடு கூறப்படும். கடைசியில் பிரதம பதம் மீண்டும் பாடப்படும். உந்த பாணி மகாராஷ்டிரத்தில் மட்டுமல்லாது அண்டைய மாநிலங்களான குஜராத், ஆந்திர பிரதேசம், தமிழ் நாடு மற்றும் கர்நாடகத் திலும் பிரபலமடைந்தது.

வார்க்கரி பாணி

வார்க்கரி என்ற சொல்லுக்கு ஒரு இடத்துக்கு விஜயம் செய்வது என்று பொருள். இது பொதுவாக பக்தர்கள் ஞானேஸ்வரரின் சமாதியான ஆளத்தியில் இருந்து பந்தர்பூருக்கு மேற்கொள்ளும் யாத்திரையைக் குறிக்கும். இவர்கள் போகும் வழி எல்லாம் பஜனை கொண்டோ நாம சங்கீர்த்தனம் செய்து கொண்டோ, கோஷடியாகப் பாடியும்-வழி பட்டும் செல்வார்கள். 13ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஞானேஸ்வர் இந்த பாணியை ஆரம்பித்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. நாரதிய பாணிக்கும்-வார்க்கரிய பாணிக்கும் உள்ள முக்கியமான வேற்றுமை என்ன வெனில் வார்க்கரிய பாணியில் பூர்வரங்கம் மாத்திரமே விரிவாக்கப்படு கின்றது. கதை கூறப்படுவதில்லை. பூர்வரங்கத்தில் பாடல்களும், அதை ஒட்டிய நிகழ்ச்சிகளும், பாடலின் கருத்துக்கேற்ற வகையில் கூறப் படும். பக்தியே மையமாகக் கொண்டு அனைவரையும் ஒன்று சேர்க்கும் பஜனையும் நாம் சங்கீர்த்தனமுமே இதன் உயிர்நாடி ஆகும்.

இ. வில்லுப்பாட்டு

தமிழ் நாட்டில் நெடுங்காலமாக பல கிராமியக் கலைகள் வளர்ந்து வந்துள்ளன. ஒரு சில மறைந்து போனாலும் பல இன்றும்

புகழ், பொற்றி விளங்குகின்றன. வில்லுப்பாட்டு இவற்றில் ஒரு முக்கிய கூலையாகும். கிராமமக்களும் நகர வாசிகளும் இந்த கலையை ஆர்வத்தோடு போற்றி வருகிறார்கள். தமிழ் நாட்டின் தென்பகுதியில் உள்ள திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி, இராமேசுவரம், இராமநாதபுரம் மாவட்டங்களில் கிராம தேவதைகளுக்காக திருவிழாவின் போது வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. இறைவனைப் பற்றிய, பல வீரர்களைப் பற்றிய கதைகள் இசையுடன் கூறப்படுகின்றன. வில்லுப்பாட்டு தமிழ் நாட்டில் பழம்பெரும் கிராமியக் கலைகளுள் ஒன்று. இதன் எளிய தெள்ளிய நடையே இதன் சிறப்புக்கு காரணம்.

வில்லுப்பாட்டில் இடம்பெறும் முக்கிய இசைக்கருவி வில்லாகும். நெடுங்காலமாக இது வீரர்களினால் உபயோகிக்கப்பட்டது. மற்றைய இசைக்கருவிகள்.

1. உடுக்கு
2. குடம்
3. தாளம்
4. மரக்கட்டைகள்
5. வீசுகோல்.

இந்தக் கலை மக்களுக்கு ஒரு பொழுது போக்காகவும் அறிவு புகட்டுவதாகவும் வீரத்தன்மை, சகை மற்றும் அறம் முதலியவற்றை அவர்களின் மனதில் பதியுமாறு கூறும் சிறப்பியல்பு உடையது. வில்லுப் பாட்டை வில், வில்பாட்டு, வில்லடிச்சான் பாட்டு, வில்லடிப்பாட்டு என்று அழைப்பர். வில்லுப்பாட்டுக் குழுவில் இடம் பெறும் நபர்கள் கமரர் ஆறுமேர். வில்லுப்பாட்டின் முக்கிய பாத்திரம் ஏற்பவர் புலவர் என்று அழைக்கப்படுவர். இவருக்கு இடப்புறத்தில் இருப்பவர் குடத்தை இசைப்பவர். இவர்கள் இருவருக்கும் மத்தியில் இருப்பவர் உடுக்கை இசைப்பவர். புலவரின் வலதுபக்கத்தில் இருப்பவர் வீசுகோல் வைத்திருப்பார். இவர்கள் இருவருக்கும் மத்தியில் இருப்பவர் மரக்கட்டைகளை இசைப்பார் இவருக்கு அருகில் இருப்பவர் தாளம் இசைப்பார். மேலும் இரு பாடல்கள் இருந்தால் குழுவின் எண்ணிக்கை எட்டாகும். பின்வருவன வில்லுப்பாட்டிற்கு இசைக்கப்படுகின்றன,

1. புராண சம்பந்தமான கதைகள்

2. காவியக் கதைகள்

3. கிராம தேவதைகளின் கதைகள்

4. சமூகக் கதைகள்

5. வரலாற்று வீரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள்.

புராணக் கதைகளைக் கேட்பதில் மக்களுக்கு தனி ஆர்வம் உண்டு. இப்புராணங்கள் தமிழில் 15, 16 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுதப்பட்டவை. அறிஞர்கள் புராணங்களை படித்து அறிவது போல் பாமர மக்கள் அறிந்து கொள்வது இயலாது ஒன்றாகும். இவர்களுக்கு ஒரு புலவர் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. ஐயன் கதை, பார்வதி கதை, அரிச்சந்திரன் கதை, இவ்வாறு இயம்பப்பட்டது. இதே போல் சீதா கல்யாணம், சீசகவதம் முதலானவ் வில்லுப்பாட்டாக இயம்பப்பட்டன. கிராம தேவதைகள் குறிப்பாக உக்கிரமான கடலை மாடன் கதையும் கூறப்பட்டது. சமூகத்தின் ஜாதிக்கொடுமை மற்றும் பல சீர்த்திருத்தக் கருத்துக்களும் வில்லுப்பாட்டில் வலியுறுத்திக் கூறப்பட்டவை, ராஜா தேசிங்கு மற்றும் கட்டப்பொம்மன் முதலிய கதைகள் மக்களால் மிகவும் விரும்பப்பட்டவை. வில்லுப்பாட்டின் தோற்றம் இவ்வாறாக அமைந்து இருக்கலாம். ஆதிகாலத்தில் வேட்டையாடச் சென்றோர் வேட்டை ஆடிய பின்பு இளைப்பாறுப்போது கதைகளைக் கூறி வில்லினை அடித்து பாடல்களைப் பாடியிருக்கலாம். இது நாளடைவில் ஒரு கலையாக வளர்ச்சி அடைந்திருக்கலாம். வில்லுப்பாட்டுகள் வாய்வழியாகவே தலைமுறை தலைமுறையாக வந்திருப்பதனால் இதன் ஆசிரிகளின் பெயர்களை நிர்ணயிப்பது கடினம். நாளடைவில் கதைகூறும் மரபு பேச்சு வழக்கில் உள்ள மொழியாக மாறியது. பலவிதமான கிராமிய பாடல்களான சிந்து, மகுடி, கண்ணி, கும்மி, நையாண்டி, தெம்மாங்கு, அம்மாளை முதலியன வில்லுப்பாட்டில் இடம்பெறும். பொதுவாக கிராமிய மக்களின் வாழ்க்கை முறை, பழக்க வழக்கங்கள் வில்லுப்பாட்டின் மூலம் தெளிவாக நமக்கு விவரிக்கப்படுகின்றன. ஒரு சில வில்லுப்பாட்டுகள் எழுத்து வடிவில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. சில குடும்பங்கள் இந்த தொழிலை நிறுத்தியதால் நாளடைவில் சில கதை மறைந்துபோயின. நடு நடுவே வரும் வசனங்கள் எழுதிவைக்கப் படுபவை அல்ல. அவை கூறுபவரின் கற்பனை வளத்தைப் பொறுத்து அமையும் வில்லுப்பாட்டில் இடம்பெறும் சில பிரிவுகள்,

1. காப்பு விருத்தம்

விக்கினங்களை களைவதற்கான விநாயக கடவுளை குறித்து பாடுவது. இது காப்பு என்று அழைக்கப்படும். இது விருத்தத்தில் அமைந்தது. சிலர் விநாயகருக்கு பதிலாக கலைமகளையோ தமிழ் மகளையோ துதித்து பாடுவர். சில வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளில் காண்பதி. விஷ்ணு, ஆறுமுகன், சரஸ்வதி ஆகியோரை குறித்தும் பாடப்படும்.

2. வரு பொருளுரைத்தல்

இது வரப்போகும் கதையின் சுருக்கத்தை அளிப்பது ஆகும். இது பாட்டாகவோ அல்லது வசன நடையிலோ அமையும்.

3. குரு அடிபாடுதல்

தனக்கு இக்கலையை கற்றுத்தந்த ஆசிரியருக்கு தனது அணக்கத்தை தெரிவித்தல்.

4. அவை அடக்கம்

இது சபையைப் பார்த்து குற்றங்குறை இருக்குமாயின். பண்ணிக்குமாறு வேண்டுதல். கற்றோர் இருக்கும் சபையில் தனது பணிவைக் காட்டுதல்.

5. நாட்டு வளம், கயிலை காட்சி

இங்கு நாட்டின் வளத்தையோ கயிலையின் சிறப்பையோ கூறுவது.

6. தலைவன் தலைவியின் வரலாறு

அவர்களது குணங்கள், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் சுவையாகவும், நகைச்சுவையுடனும் கூறப்படுவது.

7. வாழி பாடுவது

இது மங்களமாக பாடப்படுவது. இது நிகழ்ச்சியை ஏற்பாடு செய்தோரும், கேட்டுப் போரும் வளமுடன் வாழ வாழ்த்தி பாடுவதாகும்.

நுருநெல்வேலி ஸ்ரீராமபிள்ளை, கப்பு ஆறுமுகம், குலதெய்வம் இராஜகோபால், சாத்தூர் பிள்ளைக்கூட்டி, ஆடுமேரர் இக்கலையில் வல்லுனர்கள்.

வில்லுப்பாட்டில் இப்பெரும் இசைக்கருவிகள்.

1. வில்

இதுவே வில்லுப்பாட்டின் முக்கிய இசைக் கருவி. இதுவே பிரதான பாடகரின் முன்பு வைக்கப்படுவது. இது பனை மரத்தால் செய்யப்படுவது. சில சமயங்களில் மூங்கிலோ, அல்லது இரும்போ உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. வில்லின் நாண் தோலால் ஆனது. இதில் மணிகள் கட்டப்பட்டிருக்கும்: வீசுகோலால் இந்த நாணை தட்டும் போது நல்ல ஒலி உண்டாகும். ஒரு பக்கத்தில் ஆறு மணிகளும் மற்றைய பக்கத்தில் ஐந்து மணிகளும் கட்டப்பட்டிருக்கும். இல்லாது போனால் நாலு-ஐந்தாகவும், ஏழு ஆறாகவும் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

2. உடுக்கு

இதற்கு இரண்டு முகங்கள் உண்டு. அளவில் சிறியது. வெண் கலம், செம்பு அல்லது மண்ணால் ஆனது. இரண்டு முகங்களும் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதில் ஆறு துளைகளில் கயிறுகளால் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இடக்கை இந்த துணியைப் பற்றி இருக்கும் வலக்கை உடுக்கை இசைக்கும். இதன் ஒலியை அதிகப்படுத்துவதோ குறைப்பதோ, இந்த துணியை இறுக்கமாக அல்லது தளர்வாக பற்று வதன் மூலம் சாத்தியமாகிறது. இது நான்கு காலங்களில் இசைக்கப்படும். தாள சொற்கட்டுகள் குடத்தில் ஒலிக்கும் சொற்கட்டுகளை ஒத்திருக்கும். இது இரண்டு ஒரு சேர அமைவதே வில்லுப்பாட்டின் ஒரு சிறப்பு.

3. குடம்

பொதுவாகக் காணப்படும் குடத்தைப் போலல்லாது, இந்த குடத்தின் கழுத்து உறுதியான வெளிப்பக்கமாக விரிந்த விளிம்பை உடையதாக இருக்காது. இதன் கழுத்துப்பகுதி வில்லைத் தாங்கும் வகையில் உறுதியாக அமையும். குடத்தை இசைப்பதற்கு பத்தி உதவுகிறது. இதன் வடிவம் டேபிள் டென்னிஸ் மட்டையைப் போல் அமைந்திருக்கும். இது தோலினாலோ, பனை மரத்தினாலோ ஆனது இது குடத்தின் வாயைவிட சற்றுப் பெரியதாக இருக்கும். வலக்கையினால் பிடிக்கப்பட்டு குடத்தின் வாயில் இசைக்கப்படுகிறது. ஒரு சிறிய மரத்துண்டு ஆள்காட்டி விரலுக்கும் நடு விரலுக்கும் இடையே பிடிக்கப்பட்டு குடத்தின் வாயின் கீழே இசைக்கப்படும். பத்தியும் இதுவும் மாறி மாறி இசைக்கப்படுகின்றன.

இது ஜால்ரா என்றும் ஜாலர் என்றோ அழைக்கப்படும். இது இரும்பினாலோ அல்லது வெண்கலத்தினாலோ ஆனது இது வட்ட வடிவத்தில் நடுவில் குளிந்து காணப்படும். இரண்டு தாளங்களையும் நடுவே ஒரு கயிறு இணைக்கிறது. இவை இரண்டு ஒன்றோ டொன்று சேர்ந்து இசைக்கப்படும் போது நல்ல நாதம் உண்டாகும்.

கட்டைகள்

இது கருங்காலியால் ஆனது. இதில் இரண்டு கட்டைகள் ஒரு சேர இசைக்கப்படுகின்றன.

15. பக்தியும், இசையும்

மனிதன், நிலையற்ற இந்த வாழ்க்கையைத் தாண்டி நிற்கும் நிலையான பரம்பொருளைக் காண்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தான். இதற்காக நமது சான்றோர்களால் மூன்று பாதைகள் வகுக்கப்பட்டிருந்தன. அவை கர்ம மார்க்கம், ஞானமார்க்கம் மற்றும் பக்திமார்க்கமாகும். முதல் இரண்டு மார்க்கங்களும் கடைபிடிப்பதில் மிகுந்த பிரயாசை எடுக்க வேண்டும். பக்தியினால் எளிதாகவும், சுதந்திரமாகவும் பகவானை அடையலாம். அவனது அருளையும் பெறலாம். பக்திமார்க்கமானது கடவுளது அருள் பெற்ற பல துறவிகளால் நன்கு பேணப்பட்டு, வளர்க்கப்பட்டது. அவர்களுக்கு இஷ்டமான கடவுளை புகழ்ந்து பாடி, பாரத நாடெங்கிலும் பக்தியைப் பரப்பி வந்தனர் இவர்கள். அவர்கள் ஒரே இடத்தில் வசிக்காமல் எப்பொழுதும் பயணம் செய்து கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் சமூகத்தில் பல்வேறு நிலைகளிலுள்ளவர்களும் பல்வேறு சாதியினரும் ஆவர்.

பக்தி என்னும் சொல்லுக்கு சடங்குகளில் பங்கேற்பது என்பது ஒரு பொருள். அதையே கடவுளைப் பூஜை செய்யும் கருத்துடன் உபயோகித்தனர். பக்தி என்பதற்கு உயர்ந்த அன்பு என்று பொருள். கடவுளை அடைய வழிகளையும் கூறுகிறது இது. பரம்பொருளைத் தாயாகவும், தந்தையாகவும், உற்ற நண்பனாகவும், அன்புடையவனாகவும் கருதினர் வேதகாலத்து மக்கள். இதையே பக்தி மார்க்கமும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இவ்வாறு வேதகாலம் தொடங்கி பக்தியின் துவக்கத்தை நாம் காண்கின்றோம். மேலும் கடவுளுக்கும், மனிதனுக்கும் உள்ள தொடர்புகளைப் பற்றிய கருத்துக்களையும் நாம் வேதத்தில் காண்கிறோம்.

பக்தியை விளக்கிக் கூறும் நூல்களில் குறிப்பிடத் தக்கதாகும் நாரத பக்தி ஸூத்ரம். இது சமஸ்கிருத் மொழியில் உள்ளது. பக்தியைக் குறித்து இவ்வாறு கூறுகிறது இந்நூல்.

நிலையான உண்மை யாதெனில் ஆண்டவனிடத்தில் வைக்கும் அன்பே சிறந்தது.

மேலும், நாரதர் பக்தியின் பல்வேறு அங்கங்களைக் கூறுகிறார். அவை பதினொன்றாகும்.

- (1) கடவுளது உயர்ந்த குணங்களைப் போற்றுவதில் ஈடுபாடு
- (2) அவரைப் பூஜிப்பதில் ஆர்வம்.
- (3) அவரை எப்பொழுதும் நினைவு கூறுதல்.
- (4) அவரைப் பூஜித்தல்.
- (5) அவருக்குப் பணிவிடை செய்வதில் ஆர்வம்.
- (6) நண்பனைப்போல் கடவுளை நேசித்தல்.
- (7) மகன்போல் நேசித்தல்
- (8) மனைவிபோல் அன்புடன் இருத்தல்
- (9) அவரிடத்தில் தன்னை அர்ப்பணித்தல்
- (10) அவருடன் இரண்டறக்கலத்தல்
- (11) அவரது பிரிவினால் துன்புற்றிருத்தல்.

பாகவத புராணம், பக்தி ஒன்பது அங்கங்கள் கொண்டது என்று கூறுகிறது. அவையாவன.

श्रवणं कीर्तनं विष्णोः स्मरणं पादसेवनम्
 अर्चनं वन्दनं दास्यं सख्यमात्मनिवेदनम् ।
 इति पुंसापिता विष्णो भक्ति श्रेष्ठवलक्षण
 क्रियते भगवत्यद्वा तन्मन्येऽधीतमुत्तमम्

“இதுவே சிறந்த கருத்தாகும். இதையே நாம் அறியவேண்டும். இது யாதெனில், மனிதன் கடவுளிடத்து ஒன்பது அங்கங்கள் கொண்ட உண்மையான பக்தி கொள்வது; கடவுளைப் போற்றும் பாடலையும்; அவரது பெருமையையும் கேட்பது; அவரது புகழைப் பாடுவது; அவரை மனதால் தியானம் செய்வது; அவரது திருவடிகளை வணங்குவது (திருவடிகளுக்கு சேவை புரிவது); அவரை வணங்குதல், தாசனது நிலையில் இருந்து பணிபுரிதல், நண்பனைப்போல் இருத்தல், மேலும் தன்னை முழுமையாகக் கடவுளுக்கு அர்ப்பணித்தல். இதற்கு உதாரணமாக தியாகராஜரது பாடல்களையும், ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராஜா அவர்களது பாடல்களையும் காண்போம்.

தியாகராஜர்

சுவாதித் திருநாள் நவரத்ன
 மாலிகா கீர்த்தனங்கள்

ஸ்ரவணம் (குணங்களைக் கேட்டல்)

रामकथासुधारस

भवदीय कथाभिनवसुधायां
 परिमज्जतु मे मनः

தியாகராஜர்

சுவாதித் திருநாள்
 மகாராஜா

கீர்த்தனம் (புகழ்தல்)

इन्तसोक्यमनि

तावकनामानि

स्वररागसुधारसमन्दु

वररामनाममने कंडचक्केर

मिश्रमुजेसि भुजिचे शंकरनिकि

देलुसुनु त्यागराज विनुत

ஸ்மரணம் (நினைவு)

- (1) श्रीपते नीपद चिन्तन सततं संस्मरणोह
- (2) स्मरणे सुखम् सारसाक्ष भवन्तम्

பாத சேவனம் (திருவடிகளைச்
 சேவித்தல்)

- (1) श्रीराम पादमा पङ्कजाक्ष तव
- (2) रघुनायक नी पादयुग सेवां करवाणि

அர்ப்பனை (பூசித்தல்)

- (1) आरगिम्पये आराधयामि करणत्रयेगाहं
- (2) पुनसो वलपुनये भवन्तम्
- (3) देवप्रियग राग

வந்தனம் (வணங்குதல்)

- (1) वन्दनमु रघुनन्दन वन्दे देव देव तव
(2) दण्डमुवेष्टेकुरा पादाभोजयुगलम्

கைங்கர்யம் அல்லது தாஸ்யம்
(பணிவிடை புரிதல்)

- (1) तव दासोऽहम् (परमपुरुष ननु कर्म समस्त)
(2) बण्डुरीति नदपि पङ्कजनाभ तव सेवकोऽहम्

சக்யம் (தோழமை)

सामिकि सरि भवति विश्वासो भवतु मे सदा
(त्यागराज सखुडे)

ஆத்ம நிவேதனம் (ஆத்மாவை, தன்னுடமை
யெல்லாம் அளித்தல்)

कालहरणमेलरा देव देव कलयामि सोऽहमीश
(नृबु धनमु नीदेयिष्ट) भामकं देहगोहादिकं च
सकलमपि हि तावकम्

பலவகைப் பக்தி பாவங்களுக்கு உதாரணமாக நம் நாட்டில் பலர் இருந்தனர். ஹநுமான் தாஸ்ய பக்தியில் சிறந்தவர். இவர் பரமபுகழ் சேவை செய்வதிலேயே முழுமையான ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். இது கடவுளிடத்தில் செலுத்தும் அன்புக்கு முதற்படியாகும். இதற்கு அடுத்த நிலை நண்பனாக இருத்தல். இந்த வகையில் அன்பானது இன்னும் நெருக்கத்தை அளிக்கிறது. குசேலரும் கிருஷ்ணரும் இதற்கு உதாரணம். அர்ஜுனனும் இந்தவகைப் பக்தியை கிருஷ்ணரிடத்துச் செலுத்தி வந்தான். இதுவே ஸக்ய பாவம். இதற்குப் பிறகு வருவது வாத்தலைய பாவம். அதாவது பெற்றோர்க்குக் குழந்தைகளிடத்தில் உள்ள அன்பு. இது மேலும் நெருக்கமானது. மகிசாசுதை மற்றும் ஆழ்வார்கள் கண்ணனிடத்தில் செலுத்திய அன்பு இத்தகையதாகும். துருவனும் பிரஹ்மரத்தினும் தங்களைக் கடவுளின்

குழந்தையாகக் கருதி அன்பு செலுத்தினர். ஆன்மீக அன்பில் மேலும் சிறந்த நிலை நாயக-நாயகி பாவம். அதாவது காதலன்-காதலி நிலை. ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் மற்றும் இசைத் துறையில் சிறந்து விளங்கிய தியாகராஜர் முதலானோரும் தங்களது இஷ்ட தேவதையை இவ்வாறு கருதினர். இவை எல்லாவற்றிலும் சிறந்தது மதுர பாவம் ஆகும். கடவுளை அடைய விரும்புவன் அவரை காதலனுக்கு ஒப்பாக எண்ணி, அவனது அருளை வேண்டித் இந்த நிலை. ராதை, கிருஷ்ணன் இவர்களது அன்பு இத்தகையதாகும். இதுவே கடவுளிடத்தில் ஒருவன் செலுத்தும் அன்பின் மிகச்சிறந்த, நெருக்கமான நிலை.

பக்தியும். இசையும்

கடவுளுடைய புகழையும், சிறந்த குணங்களையும், அவரது திருவிளையாடல்களையும் வர்ணித்துப் போற்றித் துதிப்பது (கீர்த்தனம்) பக்தி இலக்கியம், இசை இரண்டும் வளரக் காரணமாயின. இதையே நாமசங்கீர்த்தனம் என்று கூறுவர், இது மனதைக் கவரும் வகையில் அமைந்ததாகும். ஆதலின் பக்தியில் திளைத்த திருத்தொண்டர்கள் பலர் கடவுளைப் போற்றித் துதிப்பதே பணியாகக் கொண்டு, பாடல்கள் பல புனைந்து, பக்தி தழைக்கவும், பரவவும் சீரிய தொண்டாற்றினர்.

அவர்கள் தங்களது மாநிலமொழியிலும், சம்ஸ்கிருத மொழியிலும் பாடல்கள் இயற்றினர்.

தமிழ்நாடு

தமிழ் நாட்டில் புனையப்பட்டதாகக் கூறப்படும் பார்கவத புராணம், தென்னாடே பக்தி இயக்கத்திற்கு ஊக்கமளித்ததாகக் கூறுகிறது. துவக்கத்தில் ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பக்தி இயக்கத்தை போற்றி வளர்த்து வந்தனர். இவர்கள் காலம், ஆறாம் நூற்றாண்டு துவங்கி ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை ஆகும். அவர்கள் கடவுளிடத்தில் தளராத நம்பிக்கையும் அவரது புகழைப் பாடுவதையும், அவரது கருணைக்கும் அன்புக்கும் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்வதையும் வலியுறுத்தினர். அவர்களது பாடல்கள் எல்லாம் தமிழ் மொழியிலேயே இருந்தன. அத்வைதம், விரிஷ்டாத்வைதம் முதலியவற்றை நிறுவிய சங்கரர், ராமானுஜர் முதலியோரும் சைவம், வைணவம்

முதலிய மதங்களை வளர்த்து, புனிதமான செய்யுட் பாடல்களால் பக்தி இயக்கத்தையும் பரவச் செய்தார்கள்.

ஆழ்வார்கள்

ஆழ்வார்கள், ஆண்டவனையும் சேர்த்து பன்னிருவர் ஆவர். இவர்களில் பெயர்கை, பேயாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், நம்மாழ்வார் மற்றும் பெரியாழ்வார் இவர்கள் முக்கியமானவர்கள். இவர்களது பாடல்களின் தொகுப்பு திவ்யப்பிரபந்தம் அல்லது நாலாயிரம் என்று கூறப்படும். நாலாயிரம் பாடல்களைக் கொண்டிருப்பதால் இந்தத் தொகுப்புக்கு நாலாயிரம் என்று பெயர். இருபத்தி நான்கு பகுதிகள் கொண்ட இத்தொகுப்பு நான்கு பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் நான்கில் ஒரு பங்கு நம்மாழ்வரது பாடல்களாகும். இதைத் திருவாய்மொழி அதாவது தமிழ்மொழியில் வேதங்கள் என்று கூறுவர். இவை விஷ்ணுவையும் அவரது அவதாரங்களான நரசிம்மர், வாமனர், ராமர் கிருஷ்ணர் முதலியவற்றையும் போற்றுவவையாகும். கிருஷ்ணர், ராமர், முதலிய அவதாரங்களின் லீலைகளே இப்பாடல்களில் பெரும் பாலும் இடம் பெற்றன. இவற்றை ஒன்று சேர்த்து தொகுத்து மொட்டமைத்தவர்கள் விசிஷ்டாத்வைத ஆசார்யரான நாதமுனி அவர்களும் அவர்களது மருமகன்களுமாவார். இவற்றை வைணவக் கோயில்களில் பாடும்படி இவர் பணித்தார். ஆண்டாள் திருப்பாவை மற்றும் மொரு நிறந்த வைணவப்பாடல் நூலாகும். இவற்றைப் பல ராகங்களில் அமைத்து கோயில்களிலும் இசைக் கச்சேரிகளிலும் பாடுவார்கள்.

மாயன்மார்கள்

பல்லவ, சோழ பாண்டிய அரசர்களது ஆதரவில் சைவம் தென்னிந்தியாவில் தழைத்தோங்கி வந்தது. அவர்களது மத இலக்கியத்தில் நாயன்மார்கள் மற்றும் சித்தர்கள் இவர்களது பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழ்மொழியில் புனையப்பட்ட இந்தப் பாடல்கள் மொழிபெயர்ப்பு போன்றவை வகையில் அமைந்திருந்தன. நாயன்மார்கள் அறபுத்தொழிற் போர்கள் இவர்களில் முக்கியமானவர்கள் அப்பர் (சுந்தர அகப்பாள்), சம்பந்தர் (திருஞானசம்பந்தர்) மற்றும் சுந்தரர் (சுந்தர அகத்தி). இந்த முயற்சியும், திருவாசகம் எழுதிய மாணிக்கவாசகரும், வைணவநாயர்கள் என்று கொள்ளலாம். தேவாரம் (அட அட அட அட) என்ற நாயன்மார்களின் பாடல்கள் அடங்கியது இதில் பெரும்பகுதி முதலிய நாயன்மார்கள் இயற்றப்பட்டது. பன்னிரண்டாம்

நூற்றாண்டில் நம்பி ஆண்டார் நம்பி அவர்களால் தேவாரப் பாடல்களும் மற்றும் சில சைவசமய நூல்களும் மீட்கப்பட்டு பன்னிரு திருமுறை என்று (பன்னிரண்டு புனித நூல்கள்) தொகுக்கப்பட்டது. இதில் பிற்காலத்தில் தோன்றிய அடியார்களது பாடல்களும் இடம் பெற்றன. தெய்வீக மனமும், சமய, தத்துவக் கோட்பாடுகளும் பரவிக் கிடக்கும் தேவாரப் பாடல்கள் பலவித பண்களில் (ராகங்கள்) அமைத்துப் பாடப்பட்டன. பண்டைய தென்னிந்தியா இசைத் தொகுப்புகளில் இது முக்கியமான நூலாகும். கோவில்களில் தேவாரப் பதிகங்களைப் பாட அரசர்களும், மற்றும் பிரபுக்களும் அறக்கொடைகளை நிறுவினர்.

தேவாரப் பாடல்களைப் பாடும்பொழுது குழல், தந்தி வாத்தியங்கள், தோல் இசைக் கருவிகள் முதலியவற்றைப் பக்க வாத்தியங்களாக உபயோகித்தனர், இந்த இன்னிசையை நாம் கோவில்களிலும் இசை அரங்கங்களிலும் இன்றும் கேட்கலாம். பல்வகைத் தாளங்களில் அமைந்துள்ள தேவாரப் பதிகங்கள். இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை சம்பந்தரது பாடல்கள்.

இவ்வாறு திவ்யப் பிரபந்தமும், தேவாரமும் தென்னிந்தியாவில் பண்டைய நாட்களில் பக்தியின் அடிப்படையில் தோன்றிய இசைப் பாடல்களாகும்.

தமிழகத்தில் தோன்றிய சித்தர்கள் பதினெண்மர். அவர்களில் திருமந்திரம் என்னும் சைவ சமயநூலை இயற்றிய திருமூலர் நாயன்மார்களில் ஒருவர் ஆவர். துறவி வாழ்க்கையில் சிறந்தவரான பட்டினத்தார் மற்றும் சிவவாக்யர் இவர்கள் பல பாடல்களைப் புனைந்தனர். பல்வேறு புனைப் பெயர்களுடன், நூதனமான பெயர்களும் கொண்ட பல சித்தர்கள் இருந்தனர். இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் பாம்பாட்டி சித்தர், மற்றும் குதம்பை சித்தர். இடும் பாம்பை விளித்துப்பேசும் வகையில் இவரது பாடல்கள் அமைந்திருந்ததில் பாம்பாட்டி சித்தர் என்று கூறுவார்கள். பத்ரகிரியார் புலம்பல் என்னும் இசைப் பாடல்களை பத்ரகிரியார் புனைந்தார்.

அருணகிரிநாதர் (கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டின் பின்பகுதி) சம்ஸ்கிருதம், தமிழ் இவ்விரண்டு மொழியிலும் தேர்ச்சிப் பெற்றவர். அவர் முருகலிபுத்தூர் தீவிரமான பக்தி கொண்டவர், அவர் 16000 பாடல்களைப் புனைந்தார். இவற்றைத் திருப்புகழ் என்று பெயர்.

இப்பாடல்களில் பலவித தாளவகை அமைப்புகளை நாம் காணலாம். இப்பாடல்கள் தமிழ், சம்ஸ்கிருதம் இரண்டும் கலந்து அமைந்திருப்பதை நாம் காணலாம்.

தாயுமானவர், 17-18ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியவர். இவர் வேதாரயணத்தில் வசித்து வந்தார். இவரது பாடல்கள் பல, இவற்றில் வேதாந்தம் மற்றும் சைவசமயக் கருத்துக்களை நாம் காணலாம்.

சைவ சமயத் தொண்டர்களில் சமீபகாலத்தில் வாழ்ந்தவர். ஒரு ராமலிங்க ஸ்வாமிகள் ஆவர். அவரது காலம் 1823-74 கி.பி. அவர் சித்து கலைகளில் உல்லவர் என்று கூறுவார்கள். அவர் பிறப்பில் பின்னைமார் வகுப்பைச் சார்ந்தவர். ஆயினும் அவர் எல்லோராலும் போற்றப்பட்டவர். திருஅருட்பா என்னும் பாடல் தொகுப்பு அத்வைதக் கருத்துக்கள் நிரம்பியதாகும். சிதம்பரத்திற்கு அருகில் வாலூரில் ஓர் அவை நிறுவி அதில் கடவுளை சமாதி உருவாக ந்தாயனிக்கும் வகையில் ஓர் விளக்கை ஏற்றிவைத்துள்ளார். அவரது சமயத்திற்கு சுத்த சமரச சன்மார்க்கம் என்று பெயர்.

சதாசிவ பிரமேந்திரர் என்னும் துறவி தாயுமானவரது சம காலத்தவர். ராமர், கிருஷ்ணர், கங்கை மற்றும் அத்வைதக் கோட்பாடுகள் நிரம்பிய பாடல்கள் பல சமஸ்கிருத மொழியில் இவரால் புனைப் பட்டது. இவற்றை பஜனைக் கோஷ்டிகளிலும் மற்றும் இசைக் கச்சேரி களிலும் பாடுவார்கள். நாராயண சித்தர் கிருஷ்ணலீலா தரங்கினி என்னும் இசைக் காவியத்தை இயற்றினார். இது கிருஷ்ணரது பாஷ்யலீலைகளையும், ருக்மணியை அவர் திருமணம் புரிந்து கொண்ட தையும் அழகாக வர்ணிக்கிறது. இதில் இள்ள பாடல்கள் சம்ஸ்கிருத மொழியில் உள்ளன. இசை நிகழ்ச்சிகளிலும், பஜனைகளிலும் இப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

முருகனிடத்தில் உள்ள பக்தி பல்வகை இசை வடிவங்களை அமைக்க வழிகாட்டின. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் முருகனைத் துதித்து பல பாடல்கள் சம்ஸ்கிருத மொழியில் இயற்றினார். இவையன்றி கலிக் கண்ணி, காவடிச்சிந்து முதலியவை முருகனைப் போற்றும் பாடல்களாகும். காவடிச் சிந்தை இயற்றியவர் அண்ணாமலை பெட்டியார் (1865-91 கி.பி). இப்பாடல்கள் எளிமையான சொற்களை உபயோகிப்பதால் மதுரபக்தி பாவத்தை வெளிக் கொணர்வதாக அது இருந்தன. இதில் ஜீவாத்மா பரமாத்மாவைத்தேடி அடைய முயற்சிகள் ஒத்துக் கொள்கின்றன. சகி அல்லது பாங்கி தூது சொல்

கிறாள். இப்பாடல்களை பக்தர்கள் காவடி தூக்கிச் செல்லுங்கால் பாடுவார்கள். இசைநிகழ்ச்சிகளிலும் இவை பாடப்படுகின்றன.

கர்நாடகம் :

வீரசைவர்கள் அல்லது லிங்காயத்துக்கள் மீற்றும் ஹரிதாசர்கள் என்ற இறை அடியவர்களின் இரண்டு பிரிவுகள் தோன்றின. முதல் பிரிவு 12 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. இதைச் சார்ந்தவர்கள் பஸ்வர், ஏகாந்த ராமய்யா, அல்லமப்பரபு, அக்கமஹாதேவீ. இவர்கள் ப்ராம்மணர், வண்ணான், சக்கிலியன் முதலிய வகுப்பைச் சேர்ந்த வர்கள். இவர்களது சமய நூல்களை வசனங்கள் என்று கூறுவார்கள். இவை சிறு பாடல்களாக, உரைநடையை ஒத்த நடையில் அமைந்திருந்தன. சாதி, சமயங்களைத் தாண்டி, வேள்விகளை ஒதுக்கி சிறந்த ஒழுக்கத்தைக் கடைபிடிக்கும்படி இந்த வசனங்கள் கூறுகின்றன. வீரசைவர்கள் தீவிர சிவபக்திமான்கள், ஜங்கமர்கள் என்று கூறப்படும் இவர்கள் ஓர் இடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குச் சென்று வசனங்களை எளிய இசையில் பாடினர்.

ஹரிதாசர்கள் சிறந்த விஷ்ணுபக்தர்கள். இவர்கள் இசைத் தொண்டில் சிறந்தவர்கள் ஆதலின் கர்நாடகம் அன்றி மற்ற பகுதிகளிலும் இவர்களது புகழும் பேரும் பரவி இருந்தன. இவர்களது பாடல்களை பதங்கள் என்று கூறுவார்கள் இவர்களில் சிறந்தவர் புரந்தரதாசர். (1486-1564 கி.பி). இவர் கர்நாடக இசையின் தந்தை என்று அழைக்கப்படுகிறார். இவர் இயற்றிய பதங்கள் பல. இவற்றில் பல நமக்குக் கிடைக்காவிட்டாலும், நமக்குக் கிடைத்தவை பல இசை வடிவங்களில் அமைந்துள்ளன. இந்தப் பதங்கள் பக்தி அம்சம், நற்போதனைகள் சமூகத்தில் உள்ள முறைகேடுகளை ஏளனம் செய்தல், தத்துவ போதனைகள் நிறைந்தவை. கனகதாசர், விஜயதாசர், ஜகன்னாததாசர் முதலியவர்கள் இப்பிரிவினைச் சார்ந்தவர்கள். ஹரிதாசர்கள் கையில் தம்பூரா ஏந்தி, சிப்ளா அல்லது தாளங்களைத் தட்டிக் கொண்டு, பல இடங்களுக்குப் பயணம் செய்து இப்பாடல்களைப் பாடினர். இவ்வாறு இவர்கள் பக்தி இயக்கத்தைப் பரப்பினர்.

ஆந்திரம்

ஆந்திர மாநிலத்தில் தோன்றிய பால்குருகி ஸோமநாதர் (13ஆம் நூற்றாண்டு) என்பார் சிவனைத் துதித்து, மதுரபக்திரசம்

நிரப்பிய, பலபாடல்களை இயற்றினார். போதனர் எனற கவி (1440 கி.பி.) விஷ்ணுவின்து சிறப்பை தனது பாடல்களில் வர்ணித்தார்.

ஞானபாக்கம் அன்னமாசாரியார் ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் பஜனை சம்பந்தநாயத்தை நிறுவியவர். இவர் தெலுங்கிலும், சம்ஸ்கிருதத்திலும், பெரும்பேசுப் பெருமாள், பத்மாவதி, விஷ்ணு, கிருஷ்ணன் ஆகியவர்கள் மீது பக்திரசம் ததும்பும்பல பாடல்களை இயற்றியவர். இவரது பாடல்களில் சில வேதாந்தத் தத்துவங்களைப் போதிக்கும்.

பத்ராசல ராமதாசர் சிறந்த ராமபக்தர். இவரும் தெலுங்கு மொழியில் பல பாடல்களை ராமர் மீது பாடியுள்ளார். இவை பஜனைகளிலும், இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் பாடப்படுகின்றன.

கேரளம்

இந்த மாநிலத்தைச் சேர்ந்த கிருஷ்ணலீலா சுகரும், நாராயண பட்டிரியும் கிருஷ்ண பக்தியில் சிறந்தவர்கள். கிருஷ்ணலீலா சுகர் கிருஷ்ண கர்ணாமருதம் என்னும் சிறு காவியத்தை சம்ஸ்கிருத மொழியில் புனைந்தார். இது சொற்சுவையும், பக்திச்சுவையும் பிழியும் பக்தி இலக்கியமாகும். நாராயண பட்டதிரியினது நாராயணி யாரும் பாகவத புராணத்தைத் தழுவிய ஓர் சிறந்த பக்திக் காவியமாகும். இவற்றிலுள்ள பாடல்கள் இசைக் கச்சேரியில் பாடத் தக்கவையாகும். கேரளத்தில் தோன்றிய ஸ்வாதித் திருநாள் மகாராஜரது பாடல்களை யாவரும் அறிவார். அவரது நூல் பக்தி மஞ்சரி, 1000 செய்யுட்களில் பத்மநாபரைத் துதிக்கிறது.

மலையாளம்

இம்மாநிலத்தில் புகழ் பெற்ற அடியார்களில் ஒருவர் ஞானதேவர் (11 ஆம் நூற்றாண்டு கி.பி.) அவர் இயற்றிய கிரந்தங்கள் கீதைக்கு விளக்கவுரை அமருதாதுபவம் மற்றும் ஹரிபத் முதலியவை.

நாமதேவர் (1270-1350 கி.பி.) தையற்காரர். ஏகநாதர் மற்றும் கலை வைத்திருந்த துகாராம் முதலானோர் அபங்கங்கள் என்ற வகை பக்திப் பாடல்களை இயற்றினார்கள். சமர்த்த ராமதாஸ் (1608-30 கி.பி.) பக்தியைப் பரப்பபெரும் தொண்டாற்றினார். பஜனையிலும், மேலும் பலர் கடியபாடும் பொழுதும் அபங்கங்களைப் பாடுவது வழக்கத்தில் உள்ளது.

குஜராத், ராஜஸ்தான், சிந்து பிரதேசங்கள்

குஜராத் மாநிலத்தில் வேதாந்தத்தில் உள்ள ஈடுபாடும், கிருஷ்ண பக்தியும் இணைந்து பக்திப் பாடல்கள் இயற்ற ஓர் தூண்டு கோலாயிற்று. நரசிம்ம மேதா (ஐனாகாட்டைச் சேர்ந்தவர்) கிருஷ்ணலீலைகளையும், தத்துவத்தையும் இணைத்து பரம்பொருளைப் போற்றிப் பாடினார். 'வைஷ்ணவ ஜனதோ என்ற இவரது புகழ் பெற்ற பாடல் மஹாத்மா காந்தி அவர்களுக்கு மிகவும் உகந்த பாடலாகும்.

மீராபாய் (கி.பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டு), கிரிதரனது பக்தியில் திளைத்து கண்ணனது புகழைப் பல பாடல்களில் வர்ணித்தார்.

ஷா அப்துல் லதீப் (கி.பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டு) சிந்து மாநிலத்தில் வாழ்ந்தவர், முகம்மதியராயினும் இவர் இந்துமதக் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடல்களை இயற்றினார்.

காஷ்மீர்

லல்லாதேவீ காஷ்மீரத்தில் கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பல பக்தையாவார். இவர் காஷ்மீர சைவ சமயத்தை அடிப்படையாக வைத்து 'லல்லா வாக்கியங்கள்' என்ற பக்தி நூலை இயற்றினார்.

பஞ்சாப்

சீக்கிய மதமும், அதை நிறுவிய குருநானக்கும் பஞ்சாப் பிரதேசம் நமக்கு முக்கிய பெரும் செல்வமாகும், இவருக்குப் பிறகு வந்த குருமார்கள், அங்கத், அமர்தாஸ், ராமதாஸ், அர்ஜுன், ஹர்கோவிந்த், ஹர் ராய், ஹர் கிருஷ்ணன், தேஜ்பகதூர், கோவிந்த் ஆவர். இவர்களது காலம் கி.பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆகும். இவர்களது பக்திப் பாடல்களின் தொகுப்பு 'கரந்த சாகிப்' என்று கூறப்படும். இதில் சீக்கிய குருமார்களது பாடல்கள் அன்றி மகாராஷ்டிரம், காசி முதலிய இடங்களில் தோன்றிய பக்தர்களது பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்கள் நிர்குணமான பரம்பொருளைப் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. ஆழ்ந்த சிரத்தையுடன் ஆன்மீக சாதனையில் ஈடுபட்டு நிர்மலமான பரம்பொருளைப் போற்றுவது நமது கடமை என்று இவர்களது பாடல்கள் நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன.

மத்திய பிரதேசம், உத்திரப்பிரதேசம், பீகார்

ராமாநந்தர் என்னும் அருந்தொண்டர் இந்திமொழி பரவி யிருந்த மாநிலங்களில் இருந்த பல அடியார்களின் பக்தியை வளர்க்கக் காரணமாயிருந்தார். அவர்களது சீடர்களில் முக்கியமானவர் கபிர்தாஸ். இவர் நெசவுத் தொழில் செய்து வந்தார். காகியில் வசித்தார். இவர் பிறப்பால் முகம்மதியர். ஆயினும், வேதாந்தத்திலும், பக்தியிலும் ஈடுபட்டு பல பாடல்களை இயற்றினார்.

துளசிதாஸர் (1532-1623 கிபி) ராமாநந்தரது சீடர் ஆவார். இவரும் ராம பக்தியில் சிறந்தவர். காகியில் தங்கி இருந்தார். அவரது நூல் ராமசரிதமானஸம், இந்திமொழி அறிந்தவர்களால் போற்றிப் புகிக்கப்படும் ஓர் அரும்பெரும் நூலாகும்.

ஸுந்தாஸ் (கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டு) குருடர். இவர் வல்ல பாசார்யாரின் சீடர். குருவின் விருப்பப்படி கண்ணனது லீலைகளைப் புகழ்ந்து பாடியவர் இவர். இவரது நூலான ஸுர்ஸாராவலி பல ராகங்களையும் ராகினிகளையும் கூறி, வசந்த காலத்தையும், ஹோலிப் பண்டிகையையும் வர்ணிக்கிறது. ஸுர்ஸாகர் என்பது இவரது நூல் களில் மிகச் சிறந்ததாகும். இதில் கண்ணனது வாழ்க்கை வர்ணிக்கப் பட்டுள்ளது.

முகம்மதிய மதத்தைப் பின்பற்றிய சிலரும் கண்ணனது பக்தியில் ஈடுபட்டனர். அவரைப் போற்றினர். இவைகளில் குறிப்பிடத்தக்க நூல்கள் ஸுர்ஸுன் ரஷுன், ப்ரேம வாடிகா ஆகும்.

வங்கம், அஸ்ஸாம், ஒரிஸ்ஸா

இந்தப் பிரதேசங்களில் கண்ணனிடத்தும், சக்தி (காளி)யிடத்தும் பக்தி ஈடுபாடு பெரும் அளவில் இருந்து வந்தது. ஜயதேவர் பக்தி இலக்கியத்துக்கு முதற்கண் தொண்டாற்றியவர். இவரது அழகிய காவியப் கீத கோவிந்தம் மதுர பக்தியைப் புகட்டும் வகையில் அமைந் துள்ளது. இவரது காவியத்தை முன்னோடியாக வைத்து ராமர், சிவன் இவர்களைப் புகழ்ந்து பல நூல்கள் தோன்றின. சொற்களை நிரம்பிய, அழகிய நயமும் கொண்ட கீதகோவிந்தப் பாடல்களை கோவில் களிலும், இசைக் கச்சேரிகளிலும் பாடுவார்கள்.

மிதிஸையைப் பேரிந்த வித்யாபதி (கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டு) புகழ்பெற்ற புனைந்தவர். இவர் சமஸ்கிருத மொழியிலும் தேர்ச்சி

பெற்றவர். பதங்கள் கிருஷ்ணபக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டவை ஆகும்.

அஸ்ஸாம் மாநிலத்தில் வசித்த சங்கரதேவர் காயஸ்தர் (கணக்குப்பிள்ளை), வைஷ்ணவ பக்திநெறி பரவக் காரணமாயிருந் தவர். அஸ்ஸாமிய ப்ரஜபௌலி என்ற மொழியில் ஆறு இசை நாடகங் களை இயற்றினார். படிமாஸ் (படர்களது பாடல்கள்), படகீதங்கள் முதலியவற்றின் ஆசிரியரும் இவரே.

காளி, கிருஷ்ணன் இவர்களைத் துதித்து பல பதங்கள் வங்கத்தில் புனையப்பட்டன. சண்டிதாஸ் என்பவர் தேவி சண்டியையும், ராதை கண்ணனது லீலைகளைப் புகழ்ந்தும் பாடல்கள் பாடினார். ராமப்ரசாத் (1718-75 கிபி) நதியாவில் வசித்து வந்தார். இவரது பாடல்கள் (கீர்த்தனங்கள்) சக்தியைப் போற்றும் வகையில் அமைந்திருந்தன. அவர் அவரது பெயரிலேயே ஒரு ராகத்தை அமைத்தார். சைதன்யர் (கி.பி. 1486-1534) கிருஷ்ண பக்தர் சமஸ்கிருத மொழியில் தோத்தி ரங்கள் செய்தார் இவர்.

மேற்கூறியவற்றை ஒப்பு நோக்கினால் அடியார்களது பாடல்கள் கருத்துக்களைப் பொதுவாகக் கொண்டுள்ளன என்று தெரிகிறது.

- (1) கடவுளது புனிதப் பெயர்களைப் புகழ்வதாலும், பாடுவதாலும் நமக்குப் பேரின்ப வீடு கிட்டுகிறது.
- (2) குருவின் தேவையை நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன.
- (3) எல்லா மதத்தினரையும், வகுப்பினரையும், மாநிலத்த வரையும் இணைக்கும் சக்தி பக்தியினால் உண்டாகிறது.
- (4) உண்மையான பக்தி, பூஜை யாது என்று நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன இப்பாடல்கள்.
- (5) போலி ஆடம்பரங்களை நாம் ஒதுக்க வேண்டுமென்று இப் பாடல்கள் நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன.
- (6) கடவுள் ஒன்றே என்ற அத்வைதக் கருத்தை நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன இப்பாடல்கள்.

இவ்வாறு நாட்டின் ஒருமைப்பாட்டுக்கு ஆண்டவன் அடியார்கள் செய்த தொண்டு பெரும் அளவாகும் தியாகராஜரும் கடவுளை பெயர் சொல்லித் துதிக்க வேண்டியதைப் பின்வரும் சொற்களால் வலியுறுத்து கிறார்.

नामकुसुमसुखे जिगृह्य

கூடவுளை (ராமரை) நாதத்தில் இருந்து தோன்றிய ஸ்வரங்கள் எவ்வளும் தவமணி சிங்காசனத்தில் இருத்தி, ராமரது திருவடிகளை அவரது பெயர்கள் என்னும் மலர்களால் பூஜை செய்யுங்கள் என்று அறுமொழி தியாகராஜர்,

16. மதம் மற்றும் சமூகப் பண்டிகைகளில் இசைக்கும் இசை

ஒரு நாட்டில் கொண்டாடப்படும் விழாக்கள் அந்நாட்டின் பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியாகும். அவ்விழாக்கள், அந்நாட்டில் உள்ள பல்வேறு பகுதிகளை இணைக்கும் வழிகாட்டிகளாக அமைகின்றன. விழாக்களைக் கொண்டாடுவது சரித்திர காலத்திற்கு முன்பிருந்தே பழக்கத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழில் 'விழா' என்னும் சொல் ஆங்கிலச் சொல் 'விருந்து' என்பதைக் குறிக்கும் இலத்தீன் மொழியில் 'புனிதத் தன்மை'. 'மகிழ்ச்சி' மற்றும் 'ஓய்வு நாள்' என்பனவற்றைக் குறிக்கும். சமஸ்கிருத மொழியில் 'உத்ஸவம்' எனப்படும் வார்த்தை தமிழ் வார்த்தை 'விழா'வைக் குறிக்கும். 'உத்ஸவம்' என்னும் வார்த்தை 'மேல்நோக்கிச் செல்வது அதாவது பெரும் ஆற்றலான பணிகளைச் செய்வது என்ற பொருளுடையது. பிறகு, அச்சொல்லே மகிழ்ச்சியையும், கொண்டாட்டத்தையும் பொருளாகக் கொண்டு வந்தது. இவ்வாறு, உத்ஸவம் என்பதே விழாவைக் குறிக்கலாயிற்று.

விழாக்கள் பலவகையானவை. கோயில்களில் கொண்டாடப்படும் பெரிய திருவிழாக்களும், வீடுகளில் சாதாரணமாக நாம் கொண்டாடும் பண்டிகைகளும் இவற்றில் அடங்கும்.

விழாக்களின் ஆரம்ப காலத்தை ஆராய்வதென்பது மிகக் கடினமானது. மதச் சடங்குகள் பெரும்பாலும் விழாக்களாகவே அமைந்துள்ளன. வேத காலத்தில் இயற்கைச் சக்திகளை தெய்வமாகப் பொற்றி வழிபட்டு வந்தனர். இந்த மதத்திற்கு இவ்வழிபாடுகளுடன் ஆழமான தொடர்புள்ளது. மழைக் கடவுளாக இந்திரனையும், ஒளி மற்றும் வன்மையைத் தருபவராக சூரியனையும், காற்றுக்கு அதிபதியாக மருத் என்பவர்களையும், இவை போல் எல்லா கடவுள்களையும், இந்துக்கள் வணங்கி வந்தனர்.

வேத காலத்திற்குப் பின், விஷ்ணு, சிவன், மற்றும் விஷ்ணுவின் பல அவதாரங்கள் இந்துக்களின் கடவுள்களாகப் போற்றப்பட்டனர். இராமர், கிருஷ்ணர் முதலிய கடவுள்கள் முக்யமான கடவுள்களாக

ஆயினர். இவ்வாறு, பல்வேறு தெய்வங்களைக் கொண்டாட முற்பட்டனர் இந்துக்கள்.

இந்துக்களின் ஒவ்வொரு விழாவும் 'விரதம்', அதாவது எதையும் புசிக்காமலோ அல்லது ஒரு சில பொருட்களையே புசித்தோ நெறியைத் கடைப்பிடிப்பதை உள்ளடக்கியது. 'விரதம்' என்பது 'கோட்பாடு', அல்லது 'வாழ்க்கை நெறி' அல்லது 'தொழில்' என்ற பொருள்களுடையது. பாபங்களைப் போக்கிக் கொள்வதற்காக ஒருவர் கடைப்பிடிக்கும் ஒரு நெறியையும் 'விரதம்' என்ற இச்சொல் குறிக்கும்.

சில முக்கியமான விரதங்களாவன: 'ஷஷ்டி விரதம்', 'ஏகாதசி விரதம்', 'வடசாவித்ரி விரதம்'.

"எது மகிழ்ச்சியை அதிகமாக்குகிறதோ அது விழாவாகும்"

தர்ம சாஸ்திர நூல்கள், விழாவைக் குறிக்கும் வடமொழிச் சொல்லான உத்ஸவத்தை இவ்வாறு விளக்குகிறது.

மனு தன்னுடைய 'மனு நீதி' நூலில், மனிதன் கடவுளர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய வழிபாடுகளையும், அதனால் மனிதன் பெறும் மேம்பாடுகளையும் வலியுறுத்தியுள்ளார். அவர் கடவுளை, வஸ்திரம், ஆபரணம், இவைகளை வழங்கித் தொழவேண்டும் என்று கூறுகிறார்.

இங்கு - இந்தியாவில் - நம்மால் கொண்டாடப்படும் சில விழாக்களையும் அவ்விழாக்களுக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பையும் நாம் இங்கே ஆராய்வோம்.

வீடுகளில் கொண்டாடப்படும் ஒவ்வொரு பண்டிகைகளிலும், அந்த பண்டிகைக்குண்டான கடவுளது உருவத்தை பட உருவிலோ, பிம்ப உருவிலோ வைத்து அந்த உருவிற்கு வரவு கூறி, தெய்வாம்சத்தை ஊக்குதற்குத்தகுந்த முறையில் உபசரித்து, மலர்களால் அர்ச்சித்து, பல்வகை நிவேதனப் பொருள்கள் மற்றும் பழங்கள் அக்கடவுளுக்கு வழங்கி, பிறகு கற்பூரம் காட்டுதல் ஒரு பூசை முறையாகும். பூசையின் முடிவில் குடை, வெண்சாமரம், விசிறி, இசை, நாட்டியம், ஊஞ்சல் இவற்றை கடவுளுக்கு வழங்குதல் வேண்டும் இவைகளை கோயில்களில் நேரில் விரிவாகவும், வீடுகளில் உபசாரமாகவும் நடத்துவது வழக்கம்.

விழாக்களை பின்வருமாறு பிரிக்கலாம்:

1. பருவங்கள் தொடர்பு கொண்டது: புது வருடப் பிறப்பு; அக்ஷய தீர்த்தியை; நாரியல் பூர்ணிமா; நவராத்திரி; தீபாவளி; மகர சங்கராந்தி; வசந்த பஞ்சமி.
2. அவதார தினங்கள்: க்ருஷ்ண ஜன்மாஷ்டமி; ராம நவது; நரசிம்ம ஜயந்தி; பரசுராம ஜயந்தி;
3. தேசியக் கொண்டாட்டங்கள்: காந்தி ஜயந்தி; குடியரசு தின விழா; சுதந்திர தின விழா; ரவீந்திரர் ஜயந்தி.
4. சிவன் முதலியோரின் பண்டிகைகள்: சிவராத்திரி; கணேச சதுர்த்தி; கௌரி பூசை.
5. வைணவம்: வைகுண்ட ஏகாதசி; தோலோற்சவம்; தமனோற்சவம்.
6. பல்வகையானவை: கௌரி பூசை; வடசாவித்ரி; நாக பஞ்சமி; ரத சப்தமி.

இவற்றுள், கணேச சதுர்த்தி, க்ருஷ்ண ஜன்மாஷ்டமி, நவராத்திரி, தீபாவளி மற்றும் மகர சங்கராந்தி இந்தியாவெங்கும் கொண்டாடப்படுகின்றன. இவ்விழாக்கள் நம் நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் எவ்வாறு கொண்டாடப்படுகின்றன. அவற்றில் வேறுபாடுகள் உள்ளனவா என்பன பற்றிப்பார்ப்போம்.

(1) 'விநாயக சதுர்த்தி' அல்லது 'கணேச சதுர்த்தி'

'விநாயக சதுர்த்தி' அல்லது 'கணேச சதுர்த்தி' இந்தியாவெங்கும் மிக விமரிசையாகக் கொண்டாடப்படும் ஓர் பண்டிகையாகும். ஆவணி மாதத்தில் இந்தப் பண்டிகையை சுக்ல பக்ஷ சதுர்த்தியன்று கொண்டாடுவார்கள்.

பண்டைய காலத்திலிருந்தே, நமது முன்னோர்கள் கணநாதரை வழிபடுவதை வலியுறுத்தி வந்தனர் நமது முன்னோர்கள். ஏனெனில்

கணபதி இடையூறுகளைப் போக்கும் தெய்வமல்லவா? கணபதிக்கு தான் 'முழு முதற்கடவுள்' என்று பெயர். யானை முகம் கொண்ட இந்தக் கடவுள் பெரும் ஆற்றல் படைத்தவர். அவரின் நான்கு கைகளும் விநாயகருடைய வள்ளல் தன்மையை புலப்படுத்துபவனவாம். அவரது பெரும் வயிறோ, உலகனைத்துமே அவருள் அடக்கம் என்று உணர்த்துகின்றது. அவர் கையிலுள்ள கொழுக்கட்டை, அவரைத் தொழு வோருக்கு அவரது பூரணமான அருள் ஆகும். அவரது ஊர்தியான 'முஞ்சுறு', நாம் உலக பந்தங்களைக் களைந்து நம்மை நாமே அடக்கியாள வேண்டுமென்று நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றது.

நமது மாநிலமான தமிழ்நாட்டில் பிள்ளையாரை களிமண்ணால் செய்து ஆவாஹனம் செய்யுமிடத்தில் கோலமிட்டு, செங்காவி பூசி கோலத்தின் மீது பலகை போட்டு அதன்மீதும் செங்காவிபுடன், கோலமிட்டு, கோலத்தின் மீது நெல் பரப்பி, அதன்மீது வாழை இலை போட்டு, வாழை இலைபின் மீது அரிசி பரப்பி அந்த அரிசியின் மீது விநாயகரை வைத்து வழிபடல் வேண்டும். பல்வகை மலர்களை உபயோகித்துப் பூசை செய்ய வேண்டும். விசேடமான நிவேதன மலர்களை உபயோகித்துப் பூசை செய்ய வேண்டும். விசேடமான நிவேதனப் பொருள்கள் - வாழைப் பழம், கரும்பு, நாவற்பழம், பிரப்பம் பழம், முதலிய பழங்களும், பலவிதமான பூக்களும், - முக்கியமாக எருக்கம் பூவும் - அருகம் புல்லும், விநாயகருக்குப் அர்ச்சனை செய்யும் பொருள்கள்; நிவேதனப் பொருள்கள்—இட்லி, வெல்லக் கொழுக்கட்டை, உப்புக் கொழுக்கட்டை வடை, பாயசம் முதலியனவாம்.

நம் தமிழ் நாட்டில், மறுநாளும், நமது நாட்டின் பிற மாநிலங்களில் ஒன்றிரண்டு நாட்களுக்கு பிறகும், விநாயகரை ஊர்வலமாக எடுத்துப்போய் கடலிலோ, அல்லது அருகாமையிலுள்ள நீர் நிலையிலோ இட்டு விடுவார்கள்.

மகாராஷ்டிர மாநிலத்தில், விநாயகரது பண்டிகையை மிகவும் பெரிய அளவில் மிகவும் விமரிசையாகக் கொண்டாடுகிறார்கள். விநாயகரின் உருவத்தை பெரிய அளவில் செய்து, வண்ணங்களும், அதற்குப் பூசுவார்கள். இத்தகைய ப்ரதிமைகள் பார்ப்பதற்கு மிகவும் அழகாகவும், கவர்ச்சியாகவும் உருவாக்கப்படும். இவற்றைப் பொது இடங்களில் வைத்துப் பூரை சென்றொரர்கள் இவைகளை விக்ரகவிரும் பெரிய விநாயகரது உருவங்கள் வைத்துப் பூரை சென்றொரர்கள்,

(2) 'க்ருஷ்ண ஜயந்தி' அல்லது 'கோகுலாஷ்டமி'

இந்துக்கள் கொண்டாடும் மற்றொரு முக்கியமான பண்டிகையாகும் இது. கண்ணனது பிறந்த நாளை அங்வமயம் கொண்டாடுவார்கள். ஆவணி மாதம் தேய்பிறை அஷ்டமியன்று இப்பண்டிகை வரும். மாலை இருட்டிய பிறகு பூசையைத் துவங்கி நள்ளிரவு வரை நடைபெறும். ஏனெனில், கண்ணன் பிறந்தது நள்ளிரவில் அல்லவா! கையில் வெண்ணெயை வைத்துக்கொண்டு, 'தவமும் குழந்தைக் கண்ணன்' உருவைப் பூசை செய்வார்கள். வெண்ணெய், பால், தயிர், பல இனிப்புப் பண்டங்கள், முறுக்கு முதலிய உப்புப் பணியாரங்களையும் நிவேதனம் செய்வார்கள்.

கோயில்களில் கண்ணனது பிறந்த தினத்தை வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடுவார்கள். கண்ணனது பிறந்த நாளையொட்டி நடக்கும் விழாக்களில் இரண்டு சிறப்பு அம்சங்கள், உறியடியும் வக்கு மரமுமாகும். உறியடி என்பது பின்வருமாறு: இரண்டு உயர்ந்த கம்பங்களிடையே ஓர் குச்சியிருக்கும். அதில் உள்ள சகடையில் ஒரு பாணை, காசு முதலியவற்றால் நிரப்பப்பட்டு, ஒரு கயிற்றில் கட்டப்பட்டிருக்கும். அக்கயிற்றை உயர்த்தியும், தாழ்த்தியும் இழுப்பார்கள். சில இளைஞர்கள் கையால் கொம்பை வைத்துக்கொண்டு பாணையைக் கைப்பற்ற முயற்சி செய்வார்கள். அவர்கள் மீது தாரை தாரையாக நீரைப் பொழிவார்கள். இதனால் அவர்களது முயற்சிகள் தடைப்படும். யார் இடையூறுகளைக் கடந்து பாணையைக் கைப்பற்றுகிறார்களோ, அவர்களுக்கே அப்பரிசு கிட்டும்.

இது தமிழ் நாட்டில் பொதுவாகக் கொண்டாடப்படும் முறையாகும். மகாராஷ்டிரத்தில் உயரத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும் பாணையை இளைஞர்கள் ஓர் கோபுரம் மாதிரி நின்று கொண்டு கைப்பற்றுவார்கள்.

(3) 'நவராத்திரி'

ஷஷ்டி, ஸ்ரவஸ்தி, தூர்க்கை இவர்களைக் கொண்டாடும் பண்டிகையாகும் இது. ஒன்பது நாட்கள் கொண்டாடப்படுவதால் இதற்கு 'நவராத்திரி' என்று பெயர். இம்முன்று தேவிகளும் கல்வி, செல்வம், சுகந்தியை வழங்குவார்கள். புரட்டாசி மாதம், அதாவது September, October மாதங்களில் இந்துபண்டிகை வரும். கணேச சதுர்த்தி, நவராத்திரி மல், நவராத்திரி மல் தயிர் மட்ட முதலியனவே அல்லது

பொதுவாபலோ கொண்டாடப்படும். முழுமுதற் சக்தியான தேவியை அவளது மூன்று வடிவங்களிலும் கொண்டாடப்படுவதால் தீய சக்திகள் ஒழிந்து நல்ல உயர்ந்த சக்திகள் வெளிக்கொணரப்படுகின்றன என்பது சான்றோர்கள் கருத்து. இப்பண்டிகையின் தோற்றம் மிகவும் பழமையானது. ராமர், போர்க் கடவுளான துர்க்கையைப் பூசித்து பாவனைப் போரில் வென்றார் என்பது புராணங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இந்தியாவின் சில பகுதிகளில், முக்யமாக தென்னிந்தியாவில், பல வண்ணங்களிலுள்ள பொம்மைகளை படைகளில் அடுக்கி கொலுவாக அமைப்பார்கள். தினந்தோறும் தேவிக்குப் பூசை நடத்துவார்கள். ஒன்பதாம் நாளன்று சரஸ்வதி தேவியைப் பூசை செய்வார்கள். அன்று புத்தகங்கள், இசைக் கருவிகள் மற்றும் எழுதுகோல் முதலியவற்றை வைத்து வணங்குவார்கள். ஆயுதங்களையும் மற்றும் வாகனங்களையும் விஜயதசமியன்று, அதாவது 10ம் நாளன்று, வைத்து வணங்குவது வழக்கம்.

கோவில்களில் நவராத்திரி பெரிய விழாவாகக் கொண்டாடப்படும். முக்கியமாக தேவியை ராஜராஜேஸ்வரி, பத்மாசனி, மகேஸ்வரி, நீலாஷி, மஹிஷ மர்த்தினி முதலிய உருவங்களில் அலங்கரித்து, பாம்பு, மிஷ்டம், குதிரை, காமதேனு முதலிய ஊர்திகளில் வைத்து வணங்குவார்கள். இத்தகைய விசேஷ அலங்காரங்கள் மாலையில் தான் செய்யப்படும்.

வங்காளத்தில் துர்க்கையின் பெரிய உருவத்தைச் செய்வார்கள். ஒன்பது நாட்கள் இதற்குப் பூசை செய்து, விஜயதசமியன்று அருகாமையில் உள்ள கடலிலோ அல்லது நதியிலோ அந்த உருவத்தை இட்டு விடுவார்கள். இசையுடன் பஜனை தொடர நதிக்கு எடுத்துச் செல்வார்கள். உட இந்தியாவில் டில்லி முதலிய பகுதிகள் ராவணன் மேகநாதன் அல்லது இந்திரனிடம், கும்பகர்ணன், முதலியவர்களுடைய உருவங்கள் பெரிய அளவில் அமைப்பார்கள் பிறகு ராமர், லக்ஷ்மணர் வேடம் தரித்த இளைஞர்கள் புத்தம் செய்வது போல் நடித்து அம்புகளை எறிவார்கள். அம்புபட்டதும், காகிதம், பஞ்சு இவற்றால் ஆன இவ்வுருவங்கள் தீப்பிடித்து சாம்பலாக ஆகிவிடும். இதற்கு 'ராமலீலா' என்று பெயர்.

(5) தீபாவளி

தீபாவளி என்பது விளக்குகளின் வரிசையைக் குறிக்கும். இது தொன்றுதொட்டு கொண்டாடும் பண்டிகைகளின் ஒன்றாகும். தீபாவளியன்று செல்வத்திற்கு அதிபதியான மகாலக்ஷ்மி நீரிலும், எண்ணெயிலும் இருப்பதால் அதிகாலையிலேயே எல்லாரும் எண்ணெய் தேய்த்து சுடுநீரில் முழுகுவார்கள். இவ்வாறு செய்வது கங்கையில் நீராடுவதற்கு ஒப்பாகும். புத்தாடைகள் அணிந்து, இனிப்புகள் வழங்கி, வெடிகள் வெடித்து மக்கள் இப்பண்டிகையைக் கொண்டாடுவார்கள். வட இந்தியாவில் மகாலக்ஷ்மியை விசேஷமாகப் பூசிப்பார்கள்.

(5) 'மகரசங்கராந்தி'

மகரசங்கராந்தி இந்தியாவெங்கும் கொண்டாடப்படும் ஒரு பெரிய பண்டிகையாகும். நமது தமிழ் மாநிலத்தில் இப்பண்டிகைக்கு 'பொங்கல் விழா' என்று பெயர். கொண்டாடப்படுவதில் வித்தியாசங்கள் இருந்தாலும், இது கதிரவன் வழிபாட்டு விழாவாக எல்லாராலும் கருதப்படுகிறது. அரிசி, பால், வெல்லம் இவற்றைச் சேர்த்து பொங்கல் செய்து, கரும்பு, மஞ்சள் கொத்து இவற்றுடன் சூரியனுக்குப் படைப்பார்கள். இதற்கு மறுநாள் மாட்டுப் பொங்கலாகும். அன்று பசுக்களுக்குப் பூசை செய்வார்கள். 'மஞ்சிவிரட்டு' முதலிய வீர விளையாட்டுக்கள் நடைபெறும்.

(6) 'சக்ரஸ்து பூசை' அல்லது 'இந்திர விழா'

இது வசந்த காலத்தில் கொண்டாடப்படும் விழா. இதை 'சக்ரமஹம்' அல்லது 'இந்திர விழா' என்பார்கள். இப்பண்டிகையைப்பற்றி இதிகாசங்களிலும் சமஸ்கிருத காப்பியங்களிலும் மற்றும் தமிழில் புனைப்பட்ட பெரும் காப்பியங்களான 'சிலப்பதிகாரம்', 'மணிமேகலை' முதலியவற்றிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்திரனது கொடியைப் பூசிப்பதால், இதற்கு இந்திரனது கொடி விழா என்றும் கூறுவர். ஓர் நீளமான கம்பை நட்டு, அதன் மீது ஓர் கொடியை ஏற்றிவைப்பார்கள். இக் கொடிக்கம்பமே, இந்திரனைக் குறிக்கும். இப் பூசையின் முழு விவரங்களும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் உள்ளன. இசை, நடனம், மற்றும் கத்திச் சண்டை, மல்யுத்தம் முதலியவைவும் உண்டு.

சில விழாக்களில் இசையுடன் உள்ள தொடர்பை நாம் காணலாம். 'கணேச சதுர்த்தி' (விநாயகர் பூசை), நவராத்திரி விழாக்களில் இசைக் கச்சேரிகளுக்கும், நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கும், கதா காலகேசுப்பங்களுக்கும் இடம் அளிக்கப்பட்டதாக முன்பே கூறினோம்.

குஜராத்

குஜராத் மாநிலத்தில் கண்ணனது பிறந்தநாள் விழாவில் பல கலை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. கண்ணனது லீலைகளை நடத்துக் காட்டுவார்கள். கிருஷ்ணனுக்கு ராஸலீலை மிக்க விருப்பமான விளையாட்டு. இதில் கண்ணனும் கோபிகைகளும் பங்கேற்று விளையாடுவார்கள். அதுபோலவே ராஸ் நடனத்தை மக்கள் மகிழ்ச்சியுடன் ஆடுவார்கள். இந்த ஆட்டத்தில் பொதுவாக காலடிகளை அளவாக வைத்து சுற்றிச் சுற்றி வருவார்கள். இதில் பங்கேற்பவர்கள் கையைத் தட்டிக் கொண்டு ஆடுவார்கள். இதை 'தாள ராஸ்' என்பார்கள். கைகளால் குச்சியைக் கட்டித் தாளத்தை கையாலும் வகைக்கு 'தூண்டிய ராஸ்' என்று பெயர். தலையில் பாணையை வைத்துக்கொண்டு ஆடுவதற்கு 'மட்கா நாட்டியம்' என்பார்கள். இது தவிர மாநிலங்கள் வாரியாகக் கொண்டாடப்படும் ராஸ் நாட்டியத்திற்கு வேறு பெயர்கள் உள்ளன. ஸௌராஷ்டிரத்தில் குச்சிகளை வைத்துக்கொண்டு ஆடும் நாட்டியத்திற்கு 'மேர் ராஸ்' என்றும், நீளமான மூங்கில் குச்சிகளை உபயோகிக்கும் இவ்வகை ராஸ் நாட்டியத்திற்கு 'கேர் ராஸ்' என்றும் பெயர். சில சமயங்களில் மூங்கில் குச்சிகளை ஒரு கையிலும், மரில் பீலியை மற்றொரு கையிலும் வைத்துக் கொண்டும் 'ராஸ் நாட்டியம்' ஆடுவார்கள்.

நவராத்திரி சரத்த்கால, பெளர்ணமி, மற்றும் வசந்த பஞ்சமி முதலிய சமயங்களில் கர்பா நடனம் ஆடுவார்கள். நவராத்திரியின் பொழுது 'கர்பா நடனம்' முக்கியமான அம்சமாகும். பெண்கள் தலையின் மீது கர்பா எனப்படும் மண்பாணையை வைத்துக் கொண்டு நடனம் ஆடுவதால், இதற்கு 'கர்பா நடனம்' என்று பெயர். கர்பா நடனத்தில் பாடப்படும் பாடல்கள் தேவியைப் போற்றியோ அல்லது கருஷ்ணனது காதல் விளையாட்டங்களுையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கும்.

இங்கும் நவராத்திரி சமயத்தில் 'கர்பா நடனம்' ஆடப்படும். நவராத்திரி விழா துவங்கி 5வது 6வது நாள் அன்று பூசை அறையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் தேவியின் உருவம் ஓர் திரையால் மூடப்பட்டிருக்கும். விழாவில் ஓர் முக்கியமான நபரால் இத்திரையானது திறக்கப்படும். அவ்வமயம் பாடல், ஆடல், மந்திரங்கள் ஒதுதல், மற்றும் சங்கொலி எழுப்புவது முதலியவை இடம் பெறும். இவ்விழாவின் போது மலையரசனின் மகளான துர்கை தன் பெற்றோருடைய இல்லத்திற்கு வருகை தருவதால், பல ஆகாமணி, விஜயா எனப்படும் பாடல்கள் பாடப்படும். இந்தப் பாடல்களை புனைந்தவர்கள் பக்தி உள்ளம் படைத்த கவிதளாவர்.

கேரளம் :

'ஓணம்' என்பது கேரளாவில் கொண்டாடப்படும் ஓர் வண்ண மயமான, சிறப்புமிக்க பண்டிகையாகும். இது ஆவணி மாதம் (August September) திருவோண நட்சத்திரத்தில் கொண்டாடப்படும் விழாவாகும்.

விழாவுக்கு பத்து நாட்கள் முன்பாகவே வீட்டிற்கு முன்புறம் சுத்தம் செய்யப்பட்டு, மலர்களால் அலங்கரிக்கப்படும். இத்தகைய அலங்காரமானது 'அத்தப்பூ' எனப்படும். விழா தினத்தன்று பெண்கள் கைகொட்டிக் கொண்டு பாட்டுப்பாடிக் கொண்டு சுற்றி வருவார்கள். இதை 'கைகொட்டிக் களி' என்பார்கள். இந்த விழாவில் மற்றொரு சிறப்பு 'படகுப் பந்தயம்'. இந்தப் பந்தயமானது வஞ்சிப்பாட்டு என்று ஓடப்பாட்டுகளால் மிகவும் அழகுள்ளதாக அமையும்.

ஆந்திரப் பிரதேசம் :

தெலுங்கு தேசத்தில் மகரசங்கராந்தி சமயத்தில் வீட்டின் முன்பாகக் கோலங்கள் போட்டு அதில் பசும் சாணி உருண்டைகளை வைப்பார்கள் அதன் மேல் பூசணி; பரங்கிப் பூக்களை வைத்து மற்றும் மலர்களால் கோலத்தை அலங்கரிப்பார்கள். மகளிர் ஒன்று சேர்ந்து கைகளைக் கொட்டிக் கொண்டு, வாழ்க்கை ஒளி மயமாக விளங்க வேண்டிய பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு, கோலத்தை வட்டமாகச் சுற்றி வருவார்கள். இந்தப் பாடல்களை வைப்பதில் பாடல்கள் எவ்வளவு.

பாடசம்மா விழாவிலும் பாடல்கள் இடம் பெறும். செப்டம்பர் அக்டோபர் மாதங்களில் தெலிங்கானா நாட்டில் இது கொண்டாடப்படும். தேவியினது உருவத்தை வைத்து பின்வரும் பாடல்களைப் பாடுவார்கள்.

‘பொத்தம் நொத்தம் உய்யால

விட்டகு நூரெல்லு நீரு நூரெல்லு உய்யல’

அஸ்ஸம்

அஸ்ஸாம் பிரதேசத்தில் பருவ காலங்களை விழாக்களாகக் கொண்டாடி வந்தனர். போஹுக் அல்லது ரங்கோலி பிஹு என்பது வசந்த காலத்தில் வரும் விழா. இக்காலத்தில் எல்லோருக்கும் மிக்க மகிழ்ச்சியளிப்பதால், இதை மக்கள் மிக்கக் களிப்புடன் கொண்டாடுவார்கள். ஹுஸாரி என்ற பாடல் வகையும் பிஹுமா என்னும் நாட்யமும் இவ்விழாவில் இடம் பெறும். ஹுஸாரி என்ற பாடல்கள் கிருத்துவ மதப் பாடல்களை ஒத்திருக்கும். ஈரடிப் பாடல்களாக இருக்கும் இவை மட்டும் மற்றும் தேவதைகளைப் போற்றி அவர்களின் வருகையைக் பேணி அமைந்திருக்கும், பிஹுமா நடனத்தைக் காடுகளில் சிறுவர் பெண்கள் ஆடுவார்கள். இவற்றிற்கான பாடல்கள் ஹுஸாரி பாடல்கள் போல் அமைந்திருக்கும்.

மணிப்பூர்

விழாக்காலங்களில் ஜயதேவர், வித்யாபதி, சண்டி தாஸ் முதலியவர்கள் சம்பல்கூதம், வங்காளி மற்றும் மைதிலி மொழிகளில் புனைநூல்கள் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். டோலக், மணி, பேன் எனப்படும் நூல்கள் மட்டுமே ஏகவியவற்றை உபயோகப்படுத்துவர்.

பொதுவாக, சமூக தொடர்பான விழாக்களிலும், மதச்சம் பந்தமான பண்டிகைகளிலும், ராஸ்லீலா, மற்றும் பாரதம், ராமாயணம் முதலிய இன்காசங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாட்டிய நாடகங்களை மட்டும், பாடல்பாறைக் கதைகள், நாடோடிக் கதைகள் இவற்றை நடித்து மகிழ்வார்கள்.

பீகார்

பீகார் மாநிலத்தில் கிங்பூம் என்றும் இடத்திற்கு அருகில் பிரசாரபேஷாவிலை, அக்ஷயம், கிஷ்கின்யு மற்றும் உருவான அபித்யுபாஸைவை வசந்த காலத்தில் கழிப்படுவார்கள். அரித்தநாரி

என்னும் கடவுள் புத்தம் புதிய வசந்தத்திற்கு அதிபதியாவார். அவரது உருவம் பலத்தையும், விளைச்சல் தன்மையையும் இரண்டறக் கலந்ததாகும். பல தலமுறைகளாக செரைகேலாவில் இந்த சைத்ரம், அதாவது வசந்த விழாவை, மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் கொண்டாடி வருகிறார்கள். இவ்விழாவில் நடனம் ஒரு முக்கியமான அம்சமாகும். இதில் பங்கேற்பவர்கள் பாத்திரத்திற்கு தகுந்த ‘சௌ’ என்று கூறப்படும் முகமுடியை அணிவார்கள். ‘செற’ என்னும் சொல்லுக்கு வடமொழிச் சொல்லில் ‘சாயா’ என்று வரும். அதற்கு ‘நிழல்’ அல்லது ‘ஆவி’ என்று பொருள். இவ்வாட்டத்தை ‘சௌ நடனம்’ என்று கூறுவார்கள். இந்திய நாட்டியம் பின் கூறிய வகைகளில் அமைந்திருக்கும்.

பூல் பலந்த், வசந்தத்தின் வருகையைக் கண்டு மனம் மகிழ்தல்: ராமாயணத்தில் வரும் ருச்யச்ருங்கரது கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது; காமவசப்பட்ட சூரியனால் தொடரப்படும் சந்திரனது கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ‘சந்திரபாகா’ என்னும் நடனம், கத்தி நடனம்; கதைப்போர் அதாவது பீமன், துரியோதனன் இவர்களது சண்டை.

தமிழ்நாடு

காமன் பண்டிகை : இந்த பண்டிகை பங்குனி மாதம் பெளர்ணமியன்று கொண்டாடப்படும். இதை வட இந்தியாவில் ‘ஹோலி’ என்று கொண்டாடுவார்கள். அப்பகுதியில் மிகவும் களிப்புடனும், வேடிக்கைகள் நிறைந்தும் காணப்படும் இந்த விழா. வண்ணப் பொடிகளைத் தூவி, வண்ண நீரைப் பீச்சாங்குழல் மூலமாக ஒருவர் மேல் ஒருவர் தெளித்துக் கொள்வார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் ஹோலி காமனது விழாவாகும். கரும்பையும் தான்யக் கதிர்களையும் வைத்து பூக்களை அவற்றின்மேல் தூவி வழிபடுவார்கள். மண்மதன், ரதி இவர்களது ஊடல், ரதியின் அழகை முதலியன கருத்துக்களை மையமாக வைத்துப் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். பாடுபவர்கள் இரண்டு கட்சியாகப் பிரிந்திருப்பார்கள். ஒரு கட்சியினர் காமன் எரிந்ததாக உள்ள கருந்தைப் பாடல்களில் கையாணவாசுகள் மற்றொரு கட்சி காமன் உபரிமுடன் இருப்பதாகப் பாடல்களை அமைத்துப் பாடுவார்கள். இது ‘பாஸணி’ என்ற பெயரில் அமைந்திருக்கும். பாஸணி என்ற புதுப்புது ‘கொத்தி’ அல்லது

'பயிரிடுதல்' என்று பொருள். பாடல்களில் அங்கேயே மனதில் தோன்றும் புதிய கருத்துக்களைச் சேர்த்துப் பாடவேண்டிய குழந்தை உண்டாகும். ஆதலால், பாடலைப்பாடும் தலைவன் புதிய கருத்துக்களை வழங்குவதில் ஆற்றல் உடையவனாக இருக்கவேண்டும். லாவணீ பாடுவதில் மொழிக்கும் கருத்துக்களுக்கும், இசையை விட, முக்கியமான இடம் உண்டு. இதற்குப் பக்க வாத்யங்களாக, இசைக் கருவிகளான தப்பி, தம்பட்டம், துந்தினா, டேப் இவை உபயோகிக்கப்படும்.

ஏழாம் நூற்றாண்டில் அரசு புரிந்த ஹர்ஷவர்த்தனஸ் என்னும் அரசன் 'ரத்னாவளி' என்னும் நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். இதில் காணும் பண்டிகையின் போது நடக்கும் கொண்டாட்டங்களின் விரிவான வர்ணனையுள்ளது. இந்த வர்ணனை, வட இந்தியாவில் கொண்டாடப்படும் ஹோலி பண்டிகையைப் போலவே உள்ளது. வண்ணப் பொடிகளை வீசுவதையும், வண்ண நீரை குழல்கள் மூலம் தெளிப்பதையும் இந்த வர்ணனைகளில் கூறப்படுகிறது. 'தவீபதீ' என்கிற பாட்டைப் பாடுகின்றனர் இரண்டு தோழர்கள். 'தவீபதீ' என்பது ப்ராக்ருத மொழியில் அமைந்த பாடல். அதில் நான்கு பாடங்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு பாதத்திலும் பதின்மூன்று மாத்திரைகள். இது நான்கு வகைப்படும். சுத்தம், கண்டம், மாத்திரை, சர்பூர்ணம்.

இசை, நடனம் முதலியவை முக்கியமாக அமைந்துள்ள விழாக்கள்:

- (1) பாவை நோன்பு: மார்கழி மாதத்தில் திருப்பாவை, திருவெம்பாவை முதலியவற்றைப் பாடி நோன்பு காத்தல்.
- (2) நரசிம்ம ஜயந்தி: மெலட்டுரில், மே, ஜூன் மாதங்களில் கொண்டாடப்படும் விழா, அவ்வமயம், ப்ரஹ்லாத சாத்திரம், ஹரிச் சந்திரன் கதை, வள்ளி கல்யாணம் முதலியவற்றை நாட்டிய நாடகமாக நடிகர்கள் இவற்றை பாகவத மேள நாடகங்கள் என்று கூறுவர்.

(3) மாணியப்பென் விழா : காரைக்கல்

(4) முருகன் விழா : காரைக்கல்

கடைசியாகக் கூறப்பட்ட இரண்டிலும் நாடோடிப் பாடல்களும், அவற்றிற்காக உபயோகிக்கப்படும் இசைக் கருவிகளும் இடம் பெறும்.

கல்யாணங்களில் ஊஞ்சல் பாட்டும், ஓடமும், நலங்குப் பாட்டும் முக்கியமாகப் பாடப்படும். ஊஞ்சல், அம்மானைப் பாட்டுக்களைச் சிறுமியர்கள் பொதுவாகப் பாடுவார்கள். பெண் கர்ப்பமுற்றிருக்கும் பொழுது மசக்கைப் பாட்டு, வளைகாப்புப் பாட்டு முதலியவைகளைப் பாடுவார்கள். இவை பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற இசை வகைகளாகும்.

சில பாடல்களை ஊஞ்சல், நலங்கு முதலிய நிகழ்ச்சிகளில் பாடுவார்கள். மணமகனும் மணமகளும் ஊஞ்சலில் வீற்றிருப்பார்கள். அவர்களது கால்களைப் பால் துளிகளால் துடைத்துப் பாடுவார்கள். இதற்கு முன்பு மாலை மாற்றிக் கொள்வார்கள். அவ்வமயம் பாடப்படும் பாடல்:

மன்மதனுக்கு மாலை இட்டாயே - அடி மாதே

ஜன்மமதில் சுகித்தது நீதானடி.

செந்தாழை ஓடையிலோ மந்தாரை பூத்ததுபோல்

இந்திரனோ, சந்திரனோ, சுந்தரனோ இவர்

பிறகு ஊஞ்சலை ஆட்டிப் பாடுவார்கள்:

கன்னாஞ்சலில் ஆடியிருந்தாள் காஞ்சன மாலை

பொன்னாஞ்சலில் பூரித்து பூஷணங்கள் தரித்து...

இந்தப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் மீனாட்சி அல்லது ஆண்டாளைப் போற்றிப் பாடுவர். இதனால் திருமணத்தின் புனிதத் தன்மையை நமக்கு உணர்த்துவார்கள்.

கல்யாணத்தில் நலங்கு என்பது மற்றொரு முக்கியமான பகுதியாகும். அவ்வமயம் பாடப்படும் பாடல்களும் உண்டு. அதில் ஒன்று பின்வருமாறு.

நலங்கிடுகிறாள் மீனலோசனீ நாதருடன் கூடி

நாரதரும்வந்து காளங்களைப் பாட

நானாவிதத் தாளங்கள் போட

சொர்ணத் தாம்பளத்தை ஜோதியாயெடுத்து

கந்தரேசர் கையில் கொடுத்து

பூபதி மாதத்தில் விழுந்து

புஷ்ப மாலையை அவ்முகம் சாத்தி.

இதுபோல், தாலாட்டுப் பாடல்கள், மணமகனையும், மணமகனையும் பரிகசித்துப் பாடப்படும் பாடல்கள், சம்பந்தி ஏசல் முதலிய பல பாடல் வகைகள் உள்ளன. இவ்வகைப் பாடல்கள் பல இருப்பதால் இங்கு ஓர் சில குறிப்புகளே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. விரிவாக இவற்றைப் பற்றிக் கூற இங்கு இயலவில்லை.

மேற் கூறியவற்றிலிருந்து, விழாக்களும் அவற்றுடன் சேர்ந்து வரும் இசை குறித்தும் நாம் அறிய முடிகிறது. மேலும் இசையும், நம் மனமும் விழாக்களில் ஒரு பங்கு வகித்து வந்தன. அவ்வாறே, விழாக் கூறும், இசையையும் நடனத்தையும் பேணி வளர்த்தன என்று நமக்குப் புலப்படுகிறது.

17. இந்திய சாஸ்திரீய இசையின் முக்கிய அம்சங்கள்

இந்திய இசை, சில தனிப்பட்ட குணங்களைக் கொண்டதனால் ஏனைய இசை முறைகளில் இருந்து தனித்து வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இந்திய இசையில், இசையம்சத்திற்கும் லயத்திற்கும் அதிக முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது.

இந்திய இசையை தனித்துக் கற்கும்போது நாம் அதிலுள்ள பல முக்கிய சிறப்புகளைக் கண்டு அறியலாம். ஒரு இசையின் தனித் தன்மையையும் கற்பனை வளத்தையும் அளந்து நோக்குவதற்கு உதவுவது இராகம் என்று கூறினால், இசை உலகிற்கு பாரத தேசம், ஒரு அரிய பொக்கிஷம் இராகங்களை வழங்கியிருக்கிறது. இராகம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட ஸ்வரக் கோர்வைகளினால் அமையப்பெறும் இசை வடிவம் ஆகும். இராகத்தை விஸ்தாரம் பண்ணுவதென்பது அந்தந்த ஸ்கேலின் (Scale) தன்மை மற்றும் அதில் வரும் ஸ்வரவகைகளையும் பொறுத்து அமைவது. இராகத்தை விரிவுபடுத்தும்போது அந்த இராகத்தின் வடிவ அமைப்பைக் காட்டும் தனிப்பட்ட பிரயோகங்களை வெளிக் கொணர்வது முக்கியமாகும். இதுவே இராகத்தின் இலக்ஷணம். அத்துடன் ஒவ்வொரு இராகத்திற்கும் தனித்தனியே இசைவடிவம் இருப்பதைக் காணலாம்.

இராகப் பாகுபாடு இந்திய இசைக்குப் பிரத்யேகமான ஒன்று. ஸம்பூர்ண, ஷாடவ, ஓடாவ இராகங்களையும் இவை ஒன்றோடொன்று கலந்து அமையும்போது உண்டாகும் எண்ணிறந்த இராகங்களையும் நாம் பெற்றுள்ளோம்.

இராக ஆலாபனை, தானம், நிரவல், பல்லவி, கற்பனாஸ்வரம் முதலியவற்றின் மூலம், ஒரு வித்வானின் வித்வத்தை நாம் கணிக்கலாம். இலக்ஷணகாரர்களின் அறிவு பூர்வமான பரிசோதனைகளின் மூலம் மேள கர்த்தா பத்ததி பலவகைப்பட்ட ஸ்வரங்கள், நுண்ணிய ஸ்ருதி வித்தியாசம் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டதாகும்.

கர்த்தா ஜன்ய இராக முறையை பின்பற்றி, தாய் அல்லது மேள கர்த்தா இராகங்களிலிருந்து பிறந்த ஜன்ய இராகங்கள் என்று வழங்கும் முறை உண்டாகியிருக்கிறது.

விவாதி இராகங்களும் அவற்றில் உள்ள ஒரு தனிச்சிறப்பினால் உபயோகத்திற்கு வந்தன. அதிலும் தியாகராஜரது கன இராக பஞ்சரத்தினத்தில் விவாதி இராகங்களான நாட்டையிலும் வராளியிலும் இரண்டு பாடல்கள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நுண்ணிய இடைவெளி உள்ள ஸ்ருதிகள் உபயோகப்படுத்தப் பட்டன. ஒரு மேளத்தில் ஸ்வரங்கள் அவை ஒவ்வொன்றிற்குமுரிய இடத்தில் உள்ளன. இராகத்தின் தன்மைக்கேற்றவாறு அவ்வப் போது ஒரு ஸ்வரத்தை சற்றே குறைத்தோ அல்லது கூட்டியோ இசைப்பதற்கு அனுமதி உண்டு. இவ்வாறு செய்கையில் மேல் நோக்கி அல்லது கீழ்நோக்கி ஸ்வரங்கள் அசைவதை கமகங்கள் என்று அழைக்கிறோம். இந்திய இசைக்கு பெருமை சேர்ப்பது இந்த கமகங்கள். அத்துடன் அவை இராக பாவத்தை சரிவரப் பிரதிபலிக்கின்றன என்பதை வாய்ப்பாட்டு மற்றும் வாத்திய இசையின் மூலம் கண்கூடாகக் காணலாம். இந்த கமகங்கள் சுமார் பதினைந்து வகையாகும்.

பல வாக்கேயக்காரர்கள், இந்திய சாஸ்திரீய ஸங்கீதத்திற்கு அரிய செல்வமாக பல மொழிகளிலும் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்கள். அவை பண்டிதரும் பாமரரும் இரசிக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. பாடல்களில் உள்ள சந்த நயத்தைப் பார்க்கும்போது, வாக்கேயக்காரரது ஸங்கீத வித்வத்தும் ஸாஹித்யப் புலமையும் நன்கு புலனாகிறது. தற்போது வழக்கில் உள்ள இராகங்களின் மூலத்தைப் பழைய பக்தி இசைப் பாடல்களாகிய தேவாரம், அஷ்டபதி, தரங்கம், பிரபந்தங்கள் முதலியவற்றின் மெட்டுகளில் காணமுடிகிறது.

ஆரம்ப வகுப்புகளில் அப்யாஸ காலத்தில் பலவகையான ஸங்கீத உருப்படிகள் பாடிப்பயிற்சி செய்யப்படுகின்றன. இதுப் படிப்படியாக, இசைப்பயிற்சியில், இராகம், தானம், பல்லவி, முதலியவற்றைத் திறமையாகப் பாடுவதற்கு உதவும்.

ஸங்கீத உருப்படிகளில் பலவகையான நளின வேலைப்பாடுகளைக் காணலாம். உதாரணமாக கிருதியைப் பல ஸங்கதிகளுடன் அழகுபடுத்திப் பாடும்போது பாடுவோரது இசைத்திறமை வெளிப்படுவதுடன் கேட்பதற்கும் சுவையாக அமையும். ஆதலால் தான் இந்திய இசையில் இசைக் கலைஞரையும் (அதாவது அவரது இசையையும்) கேட்கிறோம் என்று அடிக்கடி கூறும் வழக்கம் உள்ளது.

மனோதர்ம ஸங்கீதம் அல்லது அந்தக் கலையில் உருவாகப்படும் கற்பனையான ஸங்கீதம் ஒரு இசைக்கலைஞரின் ஸங்கீத கற்பனைத் திறனையும் அவரது உயர்ந்த ஞானத்தையும் பிரதிபலிக்கின்றது. இந்திய இசை அவரவர்க்கேற்ற ஆதார ஸ்ருதியில் பாடப்படுகிறது அதாவது ஒவ்வொரு பாடகரும் தனது குரலுக்குத் தகுந்த ஸ்ருதியை (Relative Pitch) தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறார்.

நாட்டியத் துறையிலும் சாஸ்திரீய இசைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. அதிலும் குறிப்பாக பதங்கள், வர்ணங்கள், ஜதிஸ்வரம் மற்றும் ஜாவளி ஆகியவை உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. கிராமிய இசையிலும் சாஸ்திரீய இசையின் சாயல் இருப்பதைக் காணலாம். ஏனெனில் சில கிராமிய இசை மெட்டுகள் சாஸ்திரீய இசையை ஒட்டியே அமைந்துள்ளன. கதா காலகேஷ பங்கள், பஜனை மற்றும் கோவில் விழாக்களில் பாடப்படும் அல்லது இசைக்கப்படும் இசையை பக்தி இசை என்று அழைக்கலாம். இந்தத் துறைகளில் சாஸ்திரீய இசை உரிமையுடன் நுழைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

சாஸ்திரீயத் தன்மைக்கு உதவும் வகையில் இசைக் கருவிகளை அமைப்பதில் முன்னேற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது. பண்டை காலந்தொட்டே பலவகைப்பட்ட இசைக்கருவிகள் நமது தேசத்தில் வழக்கில் இருந்தன. ஒரு சில தந்தி, காற்று மற்றும் தாள வாத்தியங்கள் தான் இன்று வரை பிரபலமடைந்துள்ளன. இவை நாட்டிய இசை, பக்தி இசை, அரங்கிசை மற்றும் கிராமிய இசை முதலியவற்றில் இடம் பெறுவதைக் குறித்து வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

இந்திய சாஸ்திரீய இசையில் தாளப் பகுதியைப் பார்த்தால் நம் மிடமிருக்கும் தாள வகைகள் வேறு எந்த நாட்டிலும் இல்லை எனலாம். தாளப் பத்ததி ஒழுங்கு விதிமுறைகளுக்கேற்ப வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. ஸ்வரங்களுக்கிடையே நுண்ணிய பிரிவுகள் உள்ளன. தாளத்தின் பிராணங்கள் இந்திய தாளப் பத்ததியின் முக்கிய அம்சங்கள் ஆகும்.

சிறந்த இசை உருப்படிகள், பல மொழிகளில் இயற்றப்பட்டு நமக்குக் கிடைத்தது இந்திய இசையின் ஒரு அரிய பொக்கிஷமாகும். உதாரணம் - தியாகையரது பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள், தீக்ஷதரின் நவபாணி, நவபாணி, பஞ்சபலிங்க ஸ்தலகிருதிகள், சியாமா சாஸ்திரி களில் அரிய ஸ்வர அடிகள், ஸ்வாதி திருநாளின் நவரத்ன, நவனிதி

பக்தி கீர்த்தனைகள், புரந்தரதாஸரின் தேவர் நாமாக்கள், நாராயண நிர்த்தரின் தரங்கங்கள், ஜயதேவரின் அஷ்டபதிகள், சேஷத்ரய்யரின் பதங்கள் முதலியன.

அருணாசலக் கவிராயர் இராம நாடகத்தை இயற்றி தமிழில் இசை நாடகத்தை இயற்றிய பெருமையடைந்தார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரமும் இதே போல் புகழ்வாய்ந்த ஒரு இசை நாடகமாகும். அதேபோல முத்துத்தாண்டவர் மற்றும் மாரி முத்தாபிள்ளையின் பதங்களும் பிரபலமானவை. இவற்றிலிருந்து பல்வேறு மொழிகளில் சாஸ்திரீய ஸங்கீதம் எவ்வாறு இயற்றப்பட்டு பெருமையடைந்துள்ளது என்பது தெரிகிறது. ஒரு இராகத்தின் இலக்ஷணத்தை நிர்ணயம் செய்வதற்கும் அந்தந்த சமயங்களில் ஏற்பட்ட ஸங்கீத சம்பந்தமான சர்ச்சைகளுக்கு ஒரு சரிபான முடிவை ஏற்படுத்தி ஸ்திரீப்படுத்துவதற்கும் இசை லக்ஷணக்காரர்கள் முக்கிய லக்ஷண கிரந்தங்களை இயற்றியுள்ளார்கள்.

குருகுல முறையில் குருவிடம் பாடம்கேட்டுப் பயிலும் மாணவர் தனது மாணவர் நல்ல வீதவத்தை அடைந்தவுடன் தான் ஒப்புக் கொள்வார். இந்த வழியில் வந்ததால் சாஸ்திரீய ஸங்கீதம் தனது பழமை குன்றாமல் உள்ளது என்று நாம் நன்றி உணர்வுடன் குறிப்பிடலாம்.

பக்தியும் பாவமும் நன்கு அமைந்துள்ள இந்திய இசை ஆத்ம ஞானத்திற்கு வழிகாட்டியாய் அமையும் என்று கூறினால் மிகையாகாது.

18. இசையும் மக்கள் தொடர்பும் அகில இந்திய வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி

விளம்பரத்திற்கும் பொதுமக்கள் தொடர்பிற்கும் முக்கிய சாதனங்களாக விளங்குபவை அகில இந்திய வானொலியும் தொலைக்காட்சியும். ஒழுக்கம், பண்பாடு, ஆன்மீகம், சமுதாயம், கல்வி என்பவற்றைக் குறித்த கருத்துக்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. இசை, பொதுமக்களுக்கு நல்ல கருத்துக்களைக் கூறும் ஒரு கருவியாக எவ்வாறு பயன்படுகிறது என்பதைப் பற்றி இப்பொழுது ஆராய்வோம்.

அகில இந்திய வானொலியில் தினமும் ஆரம்ப நிகழ்ச்சிகளாக பக்தி மணம், கமழும் இசையும் சொற்பொழிவுகளும் இடம் பெறுகின்றன. இந்த பக்தி இசை ஒரு மதத்தை மட்டும் குறிக்காமல் எல்லா மதங்களைப் பற்றியதாகவும் அமைக்கப்படுகின்றது. இதன் மூலம் பல வகைப்பட்ட இசை, இசைப்பாடல்கள், சேர்ந்திசை, பல குரல் இசை, பல்வேறு வகைப்பட்ட மொழிகளில் குழுவினர் பாடுதல் முதலியவை பிரபலமடைவதோடு புதிய முறைகள் வாய்ப்பாட்டிலும் இசைக்கல்விகளிலும் எவ்வாறு கையாளப்படுகின்றன என்பதைப் பற்றி அறிய ஏதுவாகின்றது. பண்டைய கலாசாரத்தில் ஊறிய இசை முறையும் தற்போது வழக்கில் உள்ள நவீன இசையும் பொது மக்கள் நன்மையை முன்னிட்டு ஒலிப்பரப்பப் படுகின்றன. கிராமிய இசை, நாட்டியங்களில் வழங்கும் இசை உதாரணமாக ஐதிஸ்வரம், தில்லானா முதலியவற்றைப் பற்றியும் நிகழ்ச்சிகள் ஒலிப்பரப்பாகின்றன. இசை, சிறுவர்களுக்கென ஒரு கல்விச் சாதனமாகப் பயன்படுத்தப்படும்போது பள்ளிகளில் படிப்பதைவிட கேட்டு அறிந்து கொள்வதால் சுலபமாக மனதில் பதிவதுடன் இம்முறை பிரபலமடைந்துள்ளதையும் காண முடிகிறது. இதைத்தவிர நல்ல அறிவாற்றலும் இலக்கிய அறிவும் கொண்ட சிறுவர்கள் கவிதை, பாடல் முதலியவற்றை இயற்றவும் பாடவும் ஊக்குவிக்கப்படுகிறார்கள். நல்லொழுக்கத்தை மையமாகக் கொண்ட கதைகள் நல்ல மெட்டம்மைந்த பாடல்களில் கேட்போர் மனதைக் கவரும் வகையில் அமைக்கப்படுகின்றன.

இசை உருப்படிக்களைக் கற்க விரும்பும் எண்ணிறந்த இசை மாணவர்களுக்கு வானொலி மூலம் ஒலிபரப்பப்படும் இசைப்பாடல் பற்றி நிகழ்ச்சிகள் மிகுந்த நன்மையளிப்பவையாகும். அரிய உருப்படிகள், வாக்கேயகாரர்களது சரித்திரம், இசை சம்மந்தப்பட்ட விவாதினா நிகழ்ச்சிகள், இசை நூல்களில் உள்ள குறிப்புகள் முதலியவை வானொலி நிகழ்ச்சிகளாக அமையும்போது இசையைப்பயிலும் மாணவர்கள் தங்கள் அறிவை வளர்த்துக் கொள்ள பெரிதும் துணை செய்கின்றதென்றே சொல்லலாம். கதா காலட்சேபம் அல்லது இசைப் பேரூரைகள், இசை ஏடு முதலியவை இசை நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் இசை நாடகங்கள் ஒலிபரப்பாகும்போது அவற்றின் வடிவ அமைப்பு, இடம் பெறும் பாடல் வகைகள், இராகங்கள் அவற்றின் உணர்ச்சிக் நக்கேற்ற வாயு எவ்வாறு அமைகின்றன என்றும் ஆராய ஏதுவாகின்றது.

இசை கற்கும் மாணவர்கள் பல்வேறு வகையான இசை பத்திரிகைகள், அதாவது கர்நாடக இசை, இந்துஸ்தானி இசை, மேற்கத்திய இசை முதலியவற்றில் வாய்ப்பாட்டு, தனித்தொருவர் பாடும் நிகழ்ச்சி மற்றும் இசைக்கருவியில் இசைக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகள், குழுவினர் பாடத்தும் இசை முதலியவற்றைக் கேட்டுப் பயன் பெறும் வகையில் வானொலியிலும் தொலைக்காட்சியிலும் நிகழ்ச்சிகள் அமைக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு மாநிலத்தைப் பற்றி நன்கறிந்து கொள்வதற்கு அந்தந்த மாநிலக் கிராமிய இசை ஒலிபரப்புகள் உதவுகின்றன.

அதிகமான கால அளவைக் கொண்ட இசைக் கச்சேரிகள் ஒலிபரப்பாகும்போது வீட்டில் இருந்தே பல இசை விற்பன்னர்களின் இசையை ரசித்து அனுபவிப்பது ஒரு வரப்பிரசாதம். மனோதர்ம ஸங்கீதத்தை விருத்தி செய்வதற்காக இராக ஆலாபனை, ஸ்வரக்கோர்வைகள், இசைச்சிறப்பு, தாளம் முதலியவற்றின் நுணுக்கங்களை அறிந்து கொள்ள விரும்புவோருக்கு, இராகம், தாளம், பல்லவி என்னும் நிகழ்ச்சி மிகுந்த பயனுள்ளதாகும். லய விந்யாஸம் என்னும் நிகழ்ச்சி மூலம் தாள நுணுக்கங்களைப்பற்றி அறியலாம். பக்கவாத்திய கலை நூல்கள் இசைக் கலைஞர்களுக்கு எவ்வாறு அநுசரித்து வாசிக்கிறார்கள் என்பதையும் அவர்கள் கையாளும் முறைகளையும் இசை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

வாத்திய இசை நிகழ்ச்சியில் வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல், ஸிதார், ஸ்பைரட், நாநஸ்வரம், வோலின்ட் மற்றும் பலவகையான வாத்திய இசை நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பாகும்போது அவர்களுக்கு விருப்

பியதைக் கேட்கும் வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது. பிரபல கலைஞர்கள் தயாரித்து வழங்கும் வாத்திய கோஷ்டி அல்லது வாத்திய வீருந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும்போது கேட்போருக்குத் தாமே புதியதாக இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கவேண்டும் என்று ஒரு ஆவல் ஏற்படலாம்.

தொலைக்காட்சியில் கலை மற்றும் கலைஞர்கள் வழங்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்பதோடு மட்டுமல்லாது கண்டு களிக்கவும் முடியும். எதிரே கலைஞரைக் காணும் வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போது நிகழ்ச்சியின் சுவை மேலும் அதிகரிக்கின்றது. குறிப்பாகத் தாளம் போடுவது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் போது நன்றாகப் பார்த்து அறிந்து கொள்ள முடிவதனால் வாசிப்பு முறையில் உள்ள நுணுக்கங்களைக் கூர்ந்து கவனிக்கவும் ஒரு கலைஞரின் வாசிப்பு முறை மற்றொரு கலைஞரின் முறையிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றதென்பதையும் அறிய முடிகிறது. செய்முறை விளக்க உரைகள் பிரபல மடைய முக்கிய காரணம், அதனை வழங்குவரைக் கண்டு கேட்கும் வாய்ப்பு கிடைப்பது எனலாம்.

எந்தவித சிரமமுமின்றி வீட்டில் இருந்தபடியே பலவகைப்பட்ட நடனங்கள் அதாவது பரத நாட்டியம், கூச்சிப்பூடி, கதகலி, ஒடிஸி முதலியவற்றைக் கண்டுகளிக்க ஏதுவாகிறது. இது தவிர பாகவத மேளம், யக்ஷகானம் மற்றும் பலவிதமான இசை நாடகங்களும் ஒலிபரப்பாகின்றன. இவற்றைக் காண்பதன் மூலம், நூல்களில் நாம் கற்ற இக்கலைகளின் இசையின் தன்மை, உடையலங்காரம், ஆபரணங்கள், ஒப்பனை முதலியவற்றைத் தத்ருபமாகக் காணும் வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது.

சுருங்கக் கூறின் வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் நமக்கு வெளியுலகத்துடன் ஒரு நல்ல தொடர்பை ஏற்படுத்தித் தருகிறது. இது எவ்வாறெனில் நாம் நமது நாட்டு விஷயங்களை மட்டுமல்லாது உலகின் ஏனைய இடங்களில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக் கேட்டும் கண்டும் அறிந்து கொள்ளப் பெரிதும் உதவிபுரிகின்றன. ஆகையினால் வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் வலிமை மிக்க மக்கள் தொடர்பு சாதனங்கள் என்று கூறினால் மிகையாகாது.

19. இசையை வளர்க்கும் நிலையங்கள்

தற்காலத்தில் இசை முறையைப் பாதுகாப்பதற்கும், வளர்ச்சி யடையச் செய்வதற்கும் பல நிலையங்கள் தோன்றி முக்கியப் பங்காற்றி வருகின்றன. இது தற்காலத்து இசையில் ஒரு சிறந்த அம்சமாகும். இந்த நிலையங்கள் இசையில் ஆர்வமுள்ள மக்களுக்கு இசைக் கச்சேரிகளைத் தேட்டு மகிழ்க்கடிய வாய்ப்புகளை வழங்குவது மட்டுமன்றி, இசையின் இலக்கணத்தையும் செய்முறை அம்சங்களையும் ஒழுங்கான முறையில் கற்கவும் வழி செய்கின்றன.

முற்காலத்தில் இசைக் கச்சேரிகள் பெரும்பாலும் அரசசபைகளிலும், கோயில்களிலும் - சில சமயங்களில் செல்வந்தர்களின் திருமணங்களிலும் இடம் பெற்றன. அக்காலத்தில் உயர் தரமான இசையை, சாதாரண மக்கள் குறைந்த கட்டணத்தில் கேட்டு மகிழ சங்கீத சபாக்கள் எதுவும் இல்லை. நல்ல தரமான பாடல்களைப் பாதுகாப்பதற்கு இதுபோன்ற நிலையங்கள் இல்லை. சிறந்த இசை வல்லுனர்களிடம் குறைந்த அளவு மாணவர்கள் மட்டும் இக்கலையை கற்கும்படியான 'குறை குலங்கள்' இருந்தன.

வானொலி நிலையங்கள், தொலைக்காட்சிப் போன்ற அரசு நிலையங்களும், சபாக்களின் தோற்றமும், சங்கீத நாடக அகாடமி, ரிடியூசிக் அகாடமி, பைன் ஆர்ட்ஸ் சொசைடி போன்ற தனியார் அமைப்புகளும் மற்றும் பல்கலைக்கழகங்களிலும், கல்லூரி மற்றும் பள்ளிகளிலும் இசையில் பாடதிட்டங்களும், இசை சம்பந்தப்பட்ட நூல்களின் வெளியீடுகளும், இசைத் தட்டொலிப்பதிவுப் பெட்டி, ஒலிப்பதிவு நாடா பெட்டி போன்ற விஞ்ஞான கண்டுபிடிப்புகளும் இசையின் அறிவைப் பரப்புவதற்கு முக்கிய சாதனங்களாக அமையப் பெற்றன. இந்திய இசை வரலாற்றிலேயே இவைகள் முக்கிய கட்டம் என்று கூறலாம்.

சபாக்கள்

1895-ஆம் ஆண்டிலிருந்து கட்டண உறுப்பினர்களைக் கொண்ட சங்கீத சபாக்களின் தோற்றம், இசை வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய கால அட்டமாகும். இந்த அங்கத்தினர்களின் எண்ணிக்கை குறைவாக இருந்தாலும், இங்கு சிறந்த கச்சேரிகளைக் கேட்ப வர்களில் இசை ஸ்ராவம் பெற்றவர்கள் அதிக அளவில் இருந்ததனால், இசை வளர்ச்சியாகவும் அவர்களுடைய கச்சேரிகளில் தரமான

உயர்ந்த இசைகளை வழங்க முயற்சி செய்வார்கள். அவர்கள் அரிய இராகங்களில் அமைந்த சிறந்த உருப்படிகளையும், கடினமான பல்லவிகளையும் கற்று, இந்த இசைக் கச்சேரிகளில் பாடுவார்கள். சில சபாக்கள் இசை வித்வான்களின் பிறந்த நாட்களையும், ஆராதனைகளையும் கொண்டாடி அவர்களின் பாடல்களில் இசைப்போட்டிகளையும் நடத்தி வருகின்றன. இது மாணவர்களை இவ்வாக்கேயகாரர்களின் உருப்படிகளை கற்கத் தூண்டுகிறது. ஆகவே இதுபோன்ற சபாக்கள் வாக்கேயக்காரர்களின் பாடல்களைப் பாதுகாத்து வர ஒரு நல்ல வாய்ப்பினை அளிக்கின்றது.

சில சபாக்கள் வாய்ப்பாட்டு மற்றும் வாத்திய இசைகளைக் கற்றுக் கொடுக்க வசதிகள் செய்கின்றன. இதற்கான இச்சபாக்களில் காலையிலும் மாலையிலும் நடைபெற்றுவரும் இசை வகுப்புகள், பணியில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களும் இசை பயில நல்ல வாய்ப்பினை அளிக்கின்றது.

தனியார் நிறுவனங்கள்

தனியார் நிறுவனங்கள் : சென்னையில் மியூசிக் அகாடமி, ஃபைன் ஆர்ட் சொசைடி. தமிழ் இசைச் சங்கம், கலாஷேத்ரா போன்ற நிறுவனங்கள் இசையைப் பரப்பும் பணியில் தமது பெரும் பங்கினை அளித்து இசை வளர்ச்சியடைய உதவுகின்றன. மேற்படி நிறுவனங்களால் இசை வளர்ச்சிக்கு கையாளப்படும் முறைகள் பின் வருமாறு:

1. கச்சேரிகளையும், கலை நிகழ்ச்சிகளையும் நடத்த ஏற்பாடுகள் செய்வது.
2. இசையின் வெவ்வேறான தலைப்புகளைப் பற்றிய உரை நிகழ்ச்சிகளையும், செயல் முறை விளக்கங்களையும் நடத்துவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்து, சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவற்றிற்குப் பரிசு வழங்கல்.
3. தனித் தத்துவம் வாய்ந்த கலைஞர்களுக்குப் பட்டமளித்தல் மற்றும் இசையில் முதிர்ந்த வித்வான்களுக்கு - அவர்களின் சேவையைப் பாராட்டி கௌரவித்தல்.
4. இசை வகுப்புகள் நடத்துதல் - அதற்கான பாடதிட்டத்தை வகுத்து, தேர்வுகள் நடத்துதல்.
5. இசையைப் பற்றிய பொழுதுபோக்குகளை அமைத்தல்.

6. புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் (Journals) மற்றும் நினைவு மலர்கள், (Souvenirs) ஆகியவைகள் வெளியிடுதல்.
7. புத்தகங்கள் வெளியிடுவதற்குப் பொருளுதவி செய்தல்.
8. இசைக் கலையைப் பற்றிய நூல்களைச் சேகரித்தல்.
9. இசைத்தட்டுகள் (Records) பதிவு நாடாக்கள் (Cassette) ஆகியவை சேகரித்தல்.
10. இசைப் போட்டிகள் நடத்துதல்.

இசையைப் பாதுகாக்கவும் வளர்க்கவும் இந்நிறுவனங்கள் ஆற்றும் சேவைகள் மதிக்கவொண்ணா பெருமையுடையன.

சென்னை விலுள்ள தனியார் நிறுவனங்கள்

சென்னை மாநகரம் தற்போது ஒரு சிறந்த சங்கீத மையமாக விளங்கி வருகின்றது. இங்கு இசை நடைமுறைகளை அதிக அளவில் செவ்வனே நடத்தி வருகிறார்கள். இசை, நாட்டியம், நாடகம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதற்குச் சபாக்களும், இசையைக் கற்பிக்க அரசு மற்றும் தனியார் நிறுவனங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பல வித்வான்களும், இசை அறிஞர்களும் இசையைத் தமது கலைத் தொழிலாகக் கொண்டு, தம் பெரும்பாலான நேரத்தை இசையைக் கற்பிக்கவும், இசைக் கச்சேரிகளில் பங்கு கொள்ளவும் செலவிடுகிறார்கள். மாபெரும் வித்வான்களைக் கௌரவிக்கும் முகமாக அவ்வப்போது வெவ்வேறு சபாக்களும் விழாக்களை நடத்தி, கச்சேரிகளுக்கு ஏற்பாடு செய்கின்றன. டிசம்பர் மாதத்தில் நடைபெறும் இசை விழாக்களுக்கு உலகின் பல இடங்களிலிருந்தும் இசையில் ஆர்வமுள்ளவர்கள் வருகின்றனர்.

மியூசிக் அகாடமி

இசையின் சாஸ்திரம் மற்றும் செய்முறை இசையின் வளர்ச்சிக்கு மியூசிக் அகாடமி பெரும்பணியாற்றி வருகின்றது. இது 1928ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது.

இங்கு கர்நாடக மற்றும் இந்துஸ்தானி இசை நிகழ்ச்சிகள் அடிக்கடி நடைபெறுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்து வருகின்றனர். இந்த நிகழ்ச்சிகள் பொதுமக்களின் ரசனையில் நிறைந்த ஊக்கத்தையும்

ஆர்வத்தையும் உண்டாக்குகின்றன. இசைவிழாக்களின் போது தொடர்ந்து நடத்தப்படும் கச்சேரிகளில் சிறந்த கலைஞர்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கப்படுகின்றன. இந்தச் சங்கம் ஏப்ரல், ஆகஸ்ட், செப்டம்பர், அக்டோபர் மாதங்களிலும் தொடர் கச்சேரிகளை நடத்த ஏற்பாடுகள் செய்கிறது. இக்கச்சேரிகளில் சிறந்த இளநிலை, முதுநிலைப் பாடகர்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கப்படுகின்றன. இந்த அகாடமி ஆண்டு தோறும் மாநாடுகளை நடத்துகின்றது. மார்கழி மாதம் நடைபெறும் இம்மாநாடு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இம்மாதத்தில் நடைபெறும் மாநாட்டில் தலைசிறந்த வித்துவான்களும், இசை சாஸ்திர வல்லுநர்களும் கலந்து கொள்கின்றனர். ராக லக்ஷணங்கள், உருப்படி வகைகள், தாளம் போன்ற இசையின் அம்சங்களைப் பற்றிய ஆய்வுரைகளும் இம் மாநாட்டில் இடம் பெறுகின்றன. அகாடமியின் சிறப்பான சேவைகள் இந்தியராலும், வெளிநாட்டவராலும் புகழப்படுகின்றன.

இசை சாஸ்திர வல்லுநர்களால் இசையின் பல தலைப்புகளைப் பற்றிய உரையாடல்களும், செய்வினை முறைகளும் செயல்படுத்தப்பட்டு, இசையின் நுணுக்கங்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தானி இசைகளுக்கிடையே நிலவிவரும் இசை அறிவையும் உணர்ந்து, அவைகளை மதிக்கும் வகையில் ஹிந்துஸ்தானி வித்வான்களையும், வட இந்திய சாஸ்திரிய வல்லுநர்களையும் அழைத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் உரையாடல்களிலும் பங்கு கொடுத்து ஆதரிக்கும் வழக்கம் அகாடமியிடம் உண்டு.

புதிய இசைக் கருவிகளையும், புதிய உருப்படிகளையும் பொது மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. மேனாட்டு இசை நிகழ்ச்சிகளும், சொற்பொழிவுகளும் இடம்பெறுகின்றன. வளரும் கலைஞர்களை ஊக்குவிக்க உபகாரச் சம்பளம் வழங்கப்படுகின்றன. முத்துசாமி தீட்சதரின் இரண்டாம் நூற்றாண்டு பிறந்த நாள் விழாவினை யொட்டி, அவரது உருப்படிகளை இளம் கலைஞர்களுக்கு அதிக அளவில் கற்பதற்கு உதவித் தொகை வழங்கப்பட்டது.

வெவ்வேறு வாக்கேயக்காரர்களின் உருப்படிகளில் போட்டிகள் நடத்தி பரிசுகள் வழங்கப்படுகின்றன. தலைசிறந்த வாக்கேயக்காரர்களின் நினைவு நாட்களை மேம்படுத்த, புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு, 1967 ஆம் ஆண்டு நியாகராஜரின் இருநூற்றாவது ஆண்டு விழாவையும் 1975 ஆம் ஆண்டு தீட்சதரின் இரண்டாம் நூற்றாண்டு விழாவையும் 1977 ஆம் ஆண்டு நியாகராஜரின் 150 ஆவது ஆயுதலை விழா

வையும் கொண்டாடி அவரவர் உருப்படிகளில் அக்கரைக் கொள்ளும் படியான வழிமுறைகளையும் வகுத்தார்கள் பொருட்காட்சிகளும் மியூசிக் அகாடமியினால் நிறுவப்பட்டுள்ளன. இதில் இசைக் கருவிகள், ஒலைச்சுவடிகள், கையேட்டுப்பிரதிகள், செட்பேடுகளில் பாதுகாக்கப்பட்ட பாடங்கள், நினைவு மலர்கள், புகைப்படங்கள் மற்றும் பிரபல் மாமான் வித்வான்களைப் பற்றிய குறிப்புகளும் காட்சியில் வைக்கப்பட்டன.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் இசை சம்பந்தமான லட்சணமும், செய் முறைகளைப் பற்றிய பத்திரிக்கைகளையும் (Journals) இசை வளர்ச்சிக் காக அகாடமி வெளியிட்டு வருகின்றது. மாநாட்டில் இடம்பெறும் சேர்ந்துரையாடல்களில் முக்கிய தகவல்களும், அபூர்வ உருப்படிகளும், ஸ்வர தாளக் குறிப்புடன் இசை வல்லுநர்களால் எழுதப்பட்ட கட்டுரை களும் இப்பகுதிகளில் வெளியிடப்படுகின்றன. இப்பத்திரிகைகளில் மாறும் அகில உலகத்தின் பாராட்டையும், ஆதரவையும் பெறுகின்றன.

அகாடமி இசை, நாட்டியம் சம்பந்தமான அரிய நூல்களையும் வெளியிடுகின்றது. சங்கீத ஸுதா, சதுர்த்தண்டிபிரகாசிகை, மைசூர் ஸுதாசிவராவின் உருப்படிகள் போன்ற நூல்கள் அகாடமியின் சில வெளியீடுகள் ஆகும். அரிய பல இசைப் புத்தகங்களைக் கொண்ட ஓர் நூலகமும் அகாடமி கொண்டுள்ளது. அகாடமியினால் நிறுவப்பட்ட இசை ஆசிரியர்கள் கல்லூரியில் பல மாணவர்களுக்கு இசைக் கலை கற்பிக்கும் முறையைப் பற்றியும் கற்பிக்கப்படுகிறது. தவிர உயர்தர மாண முன்னேற்ற இசைப் பயிற்சி வகுப்புகளும் அகாடமியினால் நடத்தப்படுகின்றன.

கிருஷ்ண கண்ண சபை

இந்த சபா 1954 ஆம் ஆண்டில் நிறுவப்பட்டது. இது இசையின் வளர்ச்சிக்கும் சேவை புரிகின்றது. ஒவ்வொரு ஆண்டும், இசைக் கருவிகளுக்கு ஏற்பாடு செய்வதுடன் இசை, நாட்டிய விழாக்களை மும், கோகுலாஷாபரி, பொங்கல் போன்ற விழாக்களின் போது ஆண்டு போறும் நடத்தி வருகிறது. அச்சமயம் இசை, நாட்டியக்கலை களில் வளர்ந்து வரும் கலைஞர்களுக்கு முறையே சங்கீத ரூடாமணி, நிருத்திய ரூடாமணி ஆகிய பாட்டங்களை அளித்துப் பாராட்டப் படுகின்றது.

இந்த சபா வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல் மிருதங்கம் முதலியவைகளிலும் பாடங்களைக் கற்பிக்கிறது. கோகு லாஷ்டமியின் போது சிறந்த மாணவருக்கு தனிக்கச்சேரி செய்ய வாய்ப்பு அளிக்கப்படுகிறது.

இந்தியன் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் சொஸைட்டி

இது 1932-ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது. இந்நிலையம் கடந்த 50 ஆண்டுகளாக இசை, நாட்டியம், நாடகம் போன்ற கலைகளின் வளர்ச்சிக்குச் சேவை புரிந்து வருகின்றது. விரிவுரைகளும், செயல் முறைகளும் மற்றும் இசை விழாக்களையும் ஆண்டுதோறும் மார்கழி மாதங்களில் நடத்தி வருகின்றது இவ்விழாக்களில் சொற்பொழிவு கள், செய்முறை விளக்கங்கள், உரையாடல்கள் மற்றும் புதிய இசைக் கருவிகளின் செய்முறை விளக்கங்கள் போன்றவைதேர்ச்சிப்பெற்ற இசை யறிஞர்களால் நடத்தப்படுகின்றன. ஆண்டுதோறும் இசைப் போட்டி கள் நடத்தி சிறந்த கலைஞர்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கப்படுகின்றன.

இவ்விழாவிற்குத் தலைமை தாங்கும் சிறந்த வித்துவானுக்கு 'சங்கீதகலா சிகாமணி' என்ற பட்டம் அளிக்கப்படும். இந்த சபா 'காந்தர்வ வித்யாலயா' எனும் ஒரு இசைப் பள்ளியையும் நடத்தி வரு கின்றது. இது 1939-ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டது. இப்பள்ளி யில் வாய்ப்பாட்டு, வீணை, வயலின், நாட்டியம் ஆகிய கலைகளில் பயிற்சிகள் அளிக்கப்படுகின்றது.

தமிழ் இசைச் சங்கம்

இந்தச் சங்கம் 1943-ஆம் ஆண்டு ராஜா அண்ணாமலை செட்டியார் அவர்களால் நிறுவப்பட்டது. தமிழ் மொழியின் மூன்று முக்கியப் பிரிவுகளான இயல், இசை, நாடகம் என்பனவற்றை வளர்க்க ஆரம்பிக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு ஆண்டும் கச்சேரிகளுக்கும், சொற் பொழிவுகளுக்கும் ஏற்பாடுகள் செய்யப்படுகின்றன இவ்விசை விழா பன்னிரண்டு நாட்கள் நடைபெறும். இந்தச் சங்கத்தின் தனிச்சிறப்பு பழந்தமிழ் இசைப் பண்களில் ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்வதாகும். இது நடத்தும் 'பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில், பழந்தமிழ்ப் பண் பற்றிய சொற்பொழிவுகள் மூன்று நாட்கள் நடைபெறும். பல பழைய பண்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டு, அதற்கு ஈடான கர்நாடக ராகங்களும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடைபெற்றுவரும் விழாவில் சிறந்த கலைஞர் ஒருவரைத் தேர்ந்தெடுத்து அவருக்கு 'இசைப் பேரறிஞர்'

எனும் பட்டம் அளிக்கப்படுகிறது. சிறந்த இசையறிஞர்களால் எழுதப் பட்ட தமிழிசை சம்பந்தமான கட்டுரைகள் ஆண்டு நினைவு மலரில் இடம் பெறுகின்றன. இது ஒரு இசைக் கல்லூரியையும் நடத்துகிறது. தேர்ச்சிபெறும் மாணவர்களுக்கு 'இசைச் செல்வம்,' 'இசை மணி' ஆகிய பட்டங்கள் வழங்கப்படுகின்றன.

தேவாரம், திவ்யப் பிரபந்தம், திருவெம்பாவை ஆகிய தமிழ்ப் பாடல்களில் போட்டிகள் நடத்தப்படுகின்றன. இங்கு பலவிதமான இசைக்கருவிகள் வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பல இசைகலைச் சம்பந்தமான நூல்கள் கொண்டு ஒரு நூலகமும் இங்கு உள்ளது. பல இசை விந்னாசன்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் உருப்படிகளையும் இந்தச் சங்கம் வெளியிட்டுள்ளது.

மேற்கூறப்பட்ட நிறுவனங்களைத் தவிர, சென்னையில் திருவல்லிக்கேணி ஆர்ட்ஸ் அகாடமி, பெரம்பூர் சங்கீத சபா மைலாப்பூர் சத்குரு சமாஜம், பார்த்தசாரதி ஸ்வாமி சபா (திருவல்லிக் கேணி), ரசிக ரஞ்சனி சபா (மைலாப்பூர்), ஆகிய தனியார் நிறுவனங்கள் இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய முக்கலைகளையும் வளர்த்து வருகின்றன.

திருவையாற்றில் உள்ள 'தியாக பிரம்ம மஹோற்சவ ஸபா' 1941-ஆம் ஆண்டில் நிறுவப்பட்டது. இது ஆண்டுதோறும் 'தியாக பிரம்ம மஹோற்சவையை' கொண்டாடுகின்றது. இந்த சபா தியாகராசரின் படைப்புகளில் ஆராய்ச்சியை நடத்தி வருகின்றது. மேற்படி ஆராய்ச்சியையும் சொற்பொழிவுகளும் கொண்ட 10 நாட்கள் இசைவிழாவை பங்களிப்பு சபா சமாஜமும், கானகலாபரிஷத்தும் நடத்துகின்றன.

'தி நேஷனல் சென்டர் பார் தி பர்பார்மிங் ஆர்ட்ஸ், (The National Center for the performing arts) என்ற மையம் 1966-ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பட்டது. இந்திய இசையில் ஆராய்ச்சிகளை நடத்தவும் பழங்கால இசை, சமகால இசையின் சாஸ்திரிய சம்பிரதாய நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றை நடத்துவதற்காக மையங்களை நிறுவுவதற்கும், இசைப் பாட்டிகள், நூலகங்கள், சொல்முறைத் துடங்கள் ஆகியவற்றை அமைப்பதற்கும் இந்த மையம் பங்களிப்பில் நிறுவப்பட்டதாகும். இது இசை மாநாடுகளையும், கருவிகளையும், உதவித் தொகையையும், விருதுகளையும் வழங்கி வருகின்றன. இது நினைவு மலிகளையும் ஏற்று வருவதற்கு உதவி வருவது வெளியிடுகின்றது.

சங்கீத நிருத்திய கலா மந்திர, டெல்லி-தியாசராஜ கான சபா, ஏலூரு, ஆந்திரப் பிரதேசம்- கேரளா ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் சொஸைடி, பெரம்பலூர், கேரளா- சத்குரு சங்கீத சபா, விஜயவாடா கனகதூர்கா கலா சமிதி, விஜயவாடா ஆகியவை இந்தியாவில் உள்ள சில முக்கியமான சபாக்களாகும்.

சங்கீதநாடக அகாடமி

இது 1954-ஆம் ஆண்டு டெல்லியில் நிறுவப்பட்டது. இது இந்தியாவின் இசை, நாட்டியம் மற்றும் நாடகம் சம்பந்தப்பட்ட ஓர் தேசிய அகாடமி ஆகும். இது ஒரு இந்திய அரசு நிறுவனமாகும், இசை வளர்ச்சிக்கு இதன் பங்கு மிகவும் சிறந்ததாகும். மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமி, இந்தியாவின் பல மாநிலங்களில் கிளைகளைக் கொண்டுள்ளது. இவை ஒவ்வொன்றும் இசையைப் பாதுகாக்கவும், பரப்பு வதற்கும் பெரும் சேவை புரிந்து வருகின்றன.

இந்நிறுவனம் இசை, நாட்டியம், நாடகம் சம்பந்தமான நூல் வெளியிடுகின்றது. தொடர் பத்திரிகையையும் ஆண்டுதோறும் நான்கு தவணை முறையில் வெளியிடுகின்றது இசைத் துறையில் தேர்ச்சிப் பெற்ற அறிஞர்களால் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளை இந்தப் பத்திரிகைகள் கொண்டுள்ளதால், இந்த நிறுவனத்தின் வெளியீடுகள் யாவும் விலைமதிப்பற்றவைகளாக கருதப்படுகின்றன. இப்பத்திரிகைகளில் இசை நாட்டியம், நாடகம் சம்பந்தமான கட்டுரைகள் இடம் பெறுகின்றன. இசை சம்பந்தமான வெவ்வேறு இசையறிஞர்களின் கருத்துக்களைப் பொதுமக்களிடமும் இசை ஆராய்ச்சியாளர்களிடமும் பகிர்ந்துக் கொள்வதற்கு ஏதுவாக இப்பத்திரிகைகளில் கர்நாடக ஹிந்துஸ்தான் மேற்கத்திய சங்கீதங்கள் சம்பந்தமான கட்டுரைகள் இடம் பெறுகின்றன இசையைப் பற்றி வெளியாகும் நூல்களின் விமர்சனங்களும் இப்பத்திரிகைகளில் இடம்பெறும். கர்நாடக, ஹிந்துஸ்தான் இசைகளில் வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியங்களின் இசை நாடாக்கள் பற்றிய பட்டியல்களையும் வெளியிட்டுள்ளது. இந்திய மாநிலங்களின் நாட்டுப் பாடல்களைக் கொண்ட இசைத்தட்டுகளின் பட்டியல்களும் இந்த அகாடமி யால் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. மற்ற சபாக்களுடன் இணைந்து, சிறந்த கலைஞர்களுக்கு கச்சேரிகள் செய்ய வாய்ப்புக்களை அளிக்கின்றது. இது இசை சம்பந்தமான பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளது.

சமகால விந்னாசன்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் வெளியிடுகின்றன. இதனால் பிழிந்த சில அலாங்காரம் எழுதப்பட்ட 'உஷ்தாத்

முஷ்டாக் ஹுஸைன்கான்' அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு வெளியீடே முதலாவதாகும். சங்கீத நாடக அகாடமியின் முக்கிய சேவைகளுள் ஒன்று இசை, வாத்தியம், நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கலைகளுக்குச் சிறந்த தொண்டாற்றிய கலைஞர்களுக்கு விருதுகள் வழங்கிக் கௌரவிப்பதாகும். இது பாடகர்களுக்குச் செய்விக்கும் ஒரு சிறந்த மரியாதையாகும்.

இந்த அகாடமி இசையில் கை தேர்ந்த இசைவல்லுநர்களைக் கொண்டு சொற்பொழிவுகளை நடத்த ஏற்பாடு செய்கின்றது. இவைகளில் சில நூல்களாக வெளியிடப்படுகின்றன,

சங்கீத நாடக அகாடமி கீழ்வரும் தலைப்புகளின் கீழ் தமது சேவைகளை ஆற்றி வருகின்றது. இசை, நாட்டியம், கலையரங்கு ஆகியவைப் பற்றிய தகவல்களை முறையாகச் சேகரித்தல். இதன் விலைமதிக்கத் தகுந்த நூல்களை ஒழுங்கான முறையில் வரிசைப்படுத்தியுள்ளது. (2) சிறந்த இசை, நாட்டியக் கலைஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவர்களுக்கு உதவித் தொகை வழங்கியும் கலை நிறுவனங்களுக்கு உதவித் தொகை வழங்கியும் வருகின்றது. (3) இந்திய சமுதாயக் கூட்டுறவு மனப்பான்மை வளரக்கூடிய இசை, நாட்டியம், கலையரங்கம் சம்பந்தமான உருப்படிகளைச் சேகரித்தல். பிற மாநில அகாடமிகளின் உதவியுடன் சங்கீத நாடக அகாடமி நாடு முழுவதும் தொடர் இசைவிழாக்களை நடத்துகின்றது.

அகாடமியின் இவ்வரிய தகவல்கள், இந்திய கலையின் வெவ்வேறு சம்பிரதாயங்களையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் அறிய உதவுகின்றது. கலைகளின் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு உதவித்தொகையும், இவைகளைக் கற்பவர்களுக்கு ஊக்கத் தொகையும் அகாடமி வழங்கி வருகின்றது. (4) பல மாநிலங்களில் பொம்மலாட்ட விழாக்களையும் நடத்தி வருகின்றது. (5) புது முயற்சிகளை ஆதரிக்கவும், மதிக்கவும், கலையரங்குகளில் பணிபுரிபவர்களுக்கு ஊக்கத் தொகை அளிக்கவும், பண உதவிகளையும் வழங்கும் விசேஷத் திட்டத்தைப் புகுத்தியுள்ளார்கள். பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் இசை, நாட்டியம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை வழங்குவதற்குப்பண உதவியை அளித்தல் போன்றவை சங்கீத நாடக அகாடமியின் சில சேவைகளாகும்.

இசை வித்துவான்களின் விழாக்கள்

இந்தியா முழுவதும் பல்வேறு நிறுவனங்கள் சங்கீத வித்வான் களைப் பாராட்டும் முகமாக விழாக்களை போற்றி அருகில் குறிப்பி

பிட்ட வாக்கேயகாரரின் உருப்படிகளைப் பாடி இதில் பங்கு எடுத்தும் நடத்தி வருகின்றன. வாக்கேயகாரர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் கதாகாலக்ஷேபமாக நடத்தப்படுகின்றன. அகாடமி, அதாவது இடைவிடாது ஒரு குறிப்பிட்ட வித்வானின் உருப்படிகளைத் தொடர்ந்து பாடப்படும் ஓர் முறையை நிர்வகித்து வந்தார்கள்.

இவைகளுள் திருவையாற்றில் தியாகபர்மம் மஹோத்ஸவ ஸபாவினால் கொண்டாடப்படும். தியாகராஜ ஆராதனை விழா மிகவும் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. வெவ்வேறு இடங்களில் இருந்து வரும் பிரசித்திப் பெற்ற இசைக் கலைஞர்களால் தியாகராஜரின் ஐந்து கரகரக பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகளும் பாடப்படுகின்றன. இதைத் தொடர்ந்து, பெரும் வித்வான்கள் மட்டுமின்றி, வளர்ந்துவரும் இளங்கலைஞர்களுக்கும் தியாகராஜரின் உருப்படிகளைப் பாட சந்தர்ப்பம் வழங்கப்படுகின்றன. இவ்விழா ஐந்து நாட்களுக்கு நடைபெறுகின்றன.

தியாகராஜர் நினைவு நாளை, தியாகராஜ வித்வத் சமாஜம், மைலாப்பூர், சென்னை போன்ற நிறுவனங்களும் 10 நாட்களுக்குக் கொண்டாடுகின்றது. இதில் ஒவ்வொரு நாள் மாலையிலும் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள் பாடப்பட்டுவருகின்றது. இதைத் தொடர்ந்து தியாகராஜர் கிருதிகளும் பாடப்படும். தியாகராஜர் ஆராதனை விழாவை யொட்டி ஒவ்வொரு ஆண்டும், ரசிக ரஞ்சனி சபா தியாகராஜர் கிருதிகளில் போட்டிகளை நடத்துகின்றது. இதுபோன்ற நிறுவனங்களைத் தவிர, பல கல்வி நிலையங்களும் தியாகராஜர் விழாவைக் கொண்டாடுகின்றன.

1967 ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமி தியாகராஜரின் இரு நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடியது. இதில் தியாகராஜரின் இசைத் தொண்டுகள் பற்றிய சொற்பொழிவுகளும், செய்முறை விளக்கங்களும் இடம் பெற்றன.

திசுபிதர் நினைவு நாளும் ச்யாமா சாஸ்திரி நினைவு நாளும் பல சபாக்களினால் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. இசைப்போட்டிகளையும் சொற் பொழிவுகளையும் கச்சேரிகளையும் சென்னையிலுள்ள தியாகராஜ வித்வத் சமாஜம் ரசிக ரஞ்சனி சபா, மியூசிக் அகாடமி போன்ற நிறுவனங்கள் நடத்தி வருகின்றன. 1975 ஆம் ஆண்டு திசுபிதரின்

இரு மாற்றமாண்டு பிறந்த நாள் விழாவையும், 1977ஆம் ஆண்டு சியாமா சாஸ்திரிகளின் 150வது ஆண்டு ஆராதனை விழாவையும் நடத்தியது. புரந்தரதாஸரின் பிறந்த ஊரான ஹம்பிலில் (கர்நாடகா) ஒவ்வொரு ஆண்டும் 'புரந்தரதாஸர் ஆராதனை' கொண்டாடப்படுகின்றது. ரசிக ரஞ்சனி சபா, புரந்தரதாஸர் கீர்த்தனைகளில் ஆண்டுதோறும் போட்டி களை நடத்துகின்றது.

தியாக ப்ரம்ம மஹோற்சவ சபா (திருவையாறு) நாராயண தீர்த்தர் இசை விழாவை திருப்பூந்துருத்தியிலும், அய்யாவாள் இசை விழாவை திருவிசை நல்லூரிலும் சதாசிவ ப்ரம்மேந்திர நினைவுநாளை நெருரிலும் கொண்டாடுகின்றது.

வட இந்தியாவில் தான்சேன் நினைவு நாள் இசைவிழா பிரா பல்லியமானது. இது குவாலியரிலும், மத்தியப் பிரதேசத்திலும் கொண் டாடப்படுகின்றது. கல்கத்தாவிலுள்ள தான்சேன் சங்கீத சம்மேளனம், தான்சேன் சங்கீத விழாவை டிசம்பர் மாதங்களில் ஒரு வாரமும், தாராப் இசை விழாவை அக்டோபர் மாதங்களில் ஒரு வாரமும் நடத்து கின்றன. ஸ்வாமி ஹரிதாஸ் இசை விழாவை ஸ்வாமி ஹரிதாஸ் ஸம்ருதி சமாரோஹ்சமிதி பிருத்தாவனத்தில் டிசம்பர் மாதங்களில் நான்கு நாட்கள் கொண்டாடி வருகிறது. மதுராவிலும், பம்பாயிலும் இவ்விழா நடைபெறுகின்றன.

பாத்தண்டேயின் வருடாந்தர நினைவு நாள், லக்னோவிலுள்ள பாத்தண்டே ஹிந்துஸ்தானி இசைக் கல்லூரியினால் நடத்தப்படு கின்றது. ஆகஸ்ட் மாதத்தில் இரண்டாவது வாரத்தில் விஷ்ணு ஸகம்பர் ஜயந்தி விழா, டெல்லியில் கந்தர்வ மஹா வித்தியாலயத்தி னால் நான்கு நாட்கள் கொண்டாடப்படுகின்றது.

பிரசித்திபெற்ற இசை வித்வான்களின் நினைவு நாளையொட்டி, அகில இந்திய வானொலி நிலையமும் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வருகின்றன.

வாக்ஸேயக்காரர்களின் நினைவு நாட்கள் கொண்டாட்டம் மாதங்கள்

ஜனவரி	தியாகராஜர், புரந்தரதாஸர்,
பெப்ரவரி	இராமலிங்க ஸ்வாமிகள், சியாமா சாஸ்திரிகள், நாராயண தீர்த்தர்.
மார்ச்	ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்.
ஏப்ரல்	அப்பர்
ஜூன்	ஸதாசிவ ப்ரம்மேந்திரர்.
அக்டோபர்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.
டிசம்பர்	ஜெயதேவர்.

பெரிய வித்துவான்களின் பிறந்த நாள் விழாக்கள் கீழ்க்கண்ட மாதங்களில் கொண்டாடப்படும்

மார்ச்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.
ஏப்ரல்	சியாமா சாஸ்திரிகள். ஸ்வாதி திருநாள்.
மே	தியாகராஜர், திருஞானசம்பந்தர். அன்னமாச்சாரியார்,
ஜூன்	மாணிக்கவாசகர்

விருது வழங்குதல்

இராமாயண காலத்திலிருந்து புலமைவாய்ந்த இசை மற்றும் நாட்டியக் கலைஞர்களுக்கு, அவரவர்களின் திறமையும், தேர்ச்சியையும் பாராட்டி பட்டங்கள் அளிக்கப்பட்டன. லவ, குசா எனும் இரட்டைப் பாடகர்கள் 'காந்தர்வ வேததத்வஞர்' என அழைக்கப்பட்டனர்.

இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களை ஆட்சி புரிந்த அரசர்கள் இசை மற்றும் நடனப் பிரியர்களாகவும்: இசை-நடன ஆதரவாளர் களாகவும் இருந்தனர். தலைசிறந்த பல்வேறு கலைஞர்களை வித்வான்களாக நியமித்ததுடன் அவர்களுக்குப் பொருத்தமான பட்டங் களையும் வழங்கினர். பல மடங்களின் தலைவர்களும் கலைஞர்களுக்கு இப்பாட்டங்களைக் கொடுத்தனர். இவ்விதமான பட்டங்கள் சிறந்த

அறிஞர்கள் தனிப்பட்ட முறையில் அமைந்த கூட்டங்களிலும் இசைக் கலைஞர்களுக்கு வழங்குவார்கள்.

குறிப்பிட்ட ராகத்தில் தனித் தேர்ச்சிபெற்ற கலைஞர்களை அந்த இராகத்தின் பெயரை முன் கூட்டி அவர்களை அழைத்து கௌரவிப்பதுண்டு. இவ்வாறு கௌரவிக்கப்பட்ட கலைஞர்களில் தோடி ஸீதா ராமய்யர், நாராயணகௌள் குப்பய்யர், பேகட சுப்ரமணிய அய்யர் போன்றவர்கள்.

குறிப்பிட்ட ஒருவகை உருப்படியை அதிக அளவில் இயற்றிய வாக்கியக்காரர்களுக்கு அவ்வுருப்படி வகையின் பெயரை அவரின் பெயர் முன்னால் இட்டு கௌரவித்தனர். ஆயிரம் கீதங்களை இயற்றிய பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள் 'வேங்கீத பைடால குருமூர்த்தி' சாஸ்திரிகள் என அழைக்கப்பட்டார். இவர் 40,000 ராகங்களின் அறிவைப் பெற்றிருந்தார். இவரை 'நலுபதிவேல ராகால பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி' எனவும் அழைப்பர்.

இசை வித்துவான்களுக்கும், இசையியல் அறிஞர்களுக்கும் வழங்கப் பட்ட பட்டங்கள் வருமாறு :

1. நிச்சங்க (சந்தேகமில்லாதவர்) சாரங்கதேவர் - சங்கீத ரத்னாகராவின் ஆசிரியர்
2. சந்த பாவலப் பெருமான் - அருணகிரிநாதர்
3. பதகவித பிதாமஹர் - தாளப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியார்
4. கர்நாடக ஸங்கீத பிதாமஹர் - புரந்தரதாஸர்
5. தான வர்ண மார்கதரிசி - பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்யர்
6. ஷட்கால - கோவிந்தமாரார்
7. கனம் - கிருஷ்ணய்யர்
8. மஹா - வைத்தியநாத அய்யர்
9. பல்லவி - கோபாலய்யர்

மேகல இசை வித்துவான்களுக்கும், இசையியல் அறிஞர்களுக்கும் வழங்கப்பட்ட பட்டங்கள்

1. ஸங்கீத சாரங்கதேவர்
2. ஸங்கீத ரத்ன

3. காயக சிகாமணி
4. கான விசாரத
5. கோகில கான
6. காயன படு
7. கீர்த்தன படு
8. ஸங்கீத சாம்ராட்

ஆண்டுதோறும் இசை, நாட்டிய மாநாடுகளை நடத்தும் கலை நிலையங்கள் மாநாட்டிற்கு தலைமை தாங்கும் தலைவர்களுக்குப் பட்டங்கள் அளிப்பதுண்டு அவை கீழ்வருமாறு:

1. ஸங்கீத கலாநிதி — சென்னை மியூசிக் அகாடமி
2. ஸங்கீத கலா சிகாமணி — இந்தியன் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் சொஸைடி
3. இசைப் பேரறிஞர் — தமிழ் இசைச் சங்கம்
4. நாட்டிய கலாகோவித — இந்தியன் இன்ஸ்டிடியூட் ஆப் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ்
5. கலா சிகாமணி — சென்னை சங்கீத நாடக சங்கம்

இதைத் தவிர பல்கலைக்கழகங்களும், அகாடமிகளும் இசைத் தேர்வில் தேர்ச்சிப் பெற்றவர்களுக்குக் கீழ்க்குறிப்பிட்ட பட்டங்களை வழங்கி வருகின்றனர்.

1. ஸங்கீத சிரோமணி
2. ஸங்கீத விசாரத
3. ஸங்கீத ப்ரவீண
4. வாத்திய விசாரத
5. கான பூஷணம்
6. இசைச் செல்வம்
7. இசைமணி
8. நாட்டிய ப்ரவீண
9. நாட்டிய விசாரத
10. நாட்டிய நிபுண்

இசை மாநாடுகள்

இசை மாநாடுகள் கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாக நடைமுறையில் இருந்து வருகின்றன. தலைச் சிறந்த இசை வல்லுநர்கள் பங்கு கொண்ட பனாரஸ், பரோடா, லக்னோ ஆகிய இடங்களில் முதலில் நடைபெற்ற மாநாடாகும். இசை மாநாடுகளை நடத்துவதின் முக்கிய நோக்கம் வெவ்வேறு இடங்களிலுள்ள வெவ்வேறு இசைப்பாணியை பின்பற்றுகின்ற இசைக் கலைஞர்களையும், இன்றைய அல்லது வருங் கால இசை முறையில் நல்ல பல பலன்களைக் கான இசை வித்வகன் களையும் ஒன்று சேர்ப்பதாகும். சாஸ்திரீய சங்கீத வளர்ச்சிக்காகப் பெரிய இசை வித்வான்களும், இசையியல் அறிஞர்களும் பங்கு கொண்டு, இசை வளர்ச்சிக்காக நடத்தும் மாநாடு ஒரு சிறந்த மாநாடாகும் சம்பிரதாயம் பற்றிய நுணுக்கங்களைச் சிறந்த இசைக் கலைஞர்களும் இசை மேதைகளும் உரையாடும் பொழுது, அவை பொதுமக்களுக்கு ஒரு பொழுது போக்காகவும், அறிவுத்திறனை வளர்ப்பதாகவும் இருத்தல்வேண்டும். இது போன்ற தீவிர உரையா டல்கள் பல விளக்கங்களையும், நன்மைகளையும் நமக்கு வெளிப் படுத்துகின்றன.

மியூசிக் அகாடமி, தமிழ் இசைச் சங்கம், இந்தியன் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ், சொஸைடி, கான கலா பரிஷத்-பெங்களூர், காயன ஸமாஜ், பங்களூர் ஆகிய நிறுவனங்கள் ஆண்டுதோறும் இது போன்ற மாநாடு களை நடத்தி வருகின்றன.

20. இசையும், கல்வியும்

இசை நாதத்துடன் இணைந்த ஒரு அருமையான கலையாகும். விளம்பித, மத்திய, துரித என்ற வெவ்வேறு லயங்களில் முறைப் படுத்தப்பட்டு நுட்ப ஸ்ருதிகளில் அமைக்கப்பட்டதே இசையாகும். ஆகவே ஸ்ருதி ஞானம், லய ஞானம் என்ற இரண்டு அடிப்படை அறிவும் இசை பயிலும் மாணவருக்கு இருக்க வேண்டிய முக்கிய அம்சங்களாகும். இவ்வகையான நுணுக்கமான தன்மையைக் கொண்ட சங்கீதக்கலை நேர்முகமாக வாய்ப்பாட்டில் கற்க முடியுமே அன்றி புத்தகங்கள் வாயி லாக அல்ல. இதன் காரணமாகவே குருகுல முறை பழங்காலத்திலேயே வழக்கத்திலிருந்தது. அவைகளில் மாணவர்கள் தம் குருவின் வீடுகளில் பல ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து இசைக் கலையைக் கற்றுக் கொண்டனர்,

இம்முறையின் கீழ் இசையறிவை ஓர் அக்கரையுள்ள மாணவன் முன்று வழிகளில் பெற்றுக் கொள்ளலாம். அவையாவன : குருவின் அடி பணிந்து தன்னை அர்ப்பணித்தல், பலவகைக் கேள்விகளைக் கேட்டறிதல். குருவிற்கு அயராது சேவை செய்தல். கற்பிக்கும் முறை யும், ஊக்குவிக்கும் தன்மையும் கொண்ட ஓர் பெரிய சங்கீத ஞானிக்கு ஆர்வமுள்ள, சிறந்த குரல்வளமுள்ள, இசைக் கற்பனையுள்ள ஓர் மாணவன் கிடைக்கப் பெற்று பயிற்சிகள் முயற்சியுடன் சிறந்த முறையில் தொடர்ந்து பல வருடங்கள் அளிக்கப்படும்போது மற்றும் ஒரு பெரிய இசைஞானி உருவாக்கப்படுகிறான். இதுவே குரு சிஷ்யப் பரம்பரை முறையின் வெற்றிகரமான நோக்கமாகும்.

இம்முறையின் நன்மைகள்

1. ஒரு மாணவன் தனது குருவின் வீட்டில் பல வருடங்கள் தங்கியிருந்து குருவின் சொந்த காரியங்களையும் கவனித்து வருவதால், அவனும் அக்குடும்பத்தில் ஒருவனாகி, குருவிற்கும் சிஷ்யனுக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு ஏற்படுகிறது. திறமைவாய்ந்த மாணவர்களிடம் குரு தனிக்கவனம் செலுத்தி, அவரவர் தகுதிக்கேற்ப பயிற்சிகளைக் கற்றுக் கொடுக்க முடிகிறது.

2. ஒரு மாணவன் தனது பிடித்தமான இசைப் பாணியில் தோற்றமான குருவைத் தேடிக்கொண்டு அவரிடம் பயிற்சி பெறலாம்.

இது பாணவனை ஆர்வத்துடனும், அக்கறையுடனும் இசையினைக் கற்கப் பெய்வதனால் அவன் எளிதில் பயிற்சி பெறுவதற்கு முடிகிறது.

3. பல வருடங்கள் ஒரே குருவின் கீழ் இசை பயிற்சியைப் பெற்ற பாணியை திறமையுடன் கற்று முழு அளவில் சிறப்பினைப் பெறுமாடுகிறது. இதனால் இசையின் உன்னதத் தன்மை பாதுகாக்கப் படுகிறது.

4. குரு முறையான பயிற்சியை மாணவனுக்குக் கற்பித்து அவன் தனியாக கச்சேரி வழங்கும் தகுதியைப் பெற்ற பின்புதான், அவன் தானே கச்சேரிகள் செய்ய அனுமதிக்கின்றார் இம்முறை மாணவரின் தரத்தை நிலைப்படுத்துகின்றது.

5. குருவிற்கும் மாணவர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் சுதந்திரம் உண்டு. இசை கற்கக்கூடிய ஆர்வமும் தகுதியும் உள்ள மாணவர்களுடைய குரு தம் சிஷ்யனாக ஏற்றுக் கொள்வார்.

இதனால் முக்கியமாக இசை, நடனம் போன்ற நுண்கலைகளைக் கற்பிக்க குருகுல முறையே சிறந்ததெனக் கருதப்பட்டது.

இம் முறையிலும் பல தீமைகள் உண்டு. மக்களின் சமூகப் பொருளாதார ரீதியில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களின் காரணமாக, இக் குருகுல முறை நாளாவட்டத்தில் மறைந்து வந்தது. கடந்த பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அரசர்கள் இசைக் கலைஞர்களை ஆதரித்து வந்தனர். இசை வித்வான்கள் ஒரே இடத்தில் தங்கி, ஒன்று அல்லது இரண்டு மாணவர்களுக்கு மட்டும் இசையைக் கற்பித்து வந்தனர். இவ்வாறில் தேர்ச்சியடைந்தவர்கள் சில இசை நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் வழங்கும்படியான வாய்ப்பினைப் பெற்றிருந்தனர். மாணவன் குருவின் பயிற்சிப்பெற்று முடிந்த பிறகும்கூட வேறு வித்வான்களிடமும் சென்று, இன்னும் நிறைய கற்றுக் கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. அவர்கள் இசையின் இலட்சியத்தை மட்டும் கற்பித்து வந்தார்கள். பின்னர் பெரும் வித்வான்கள், வெவ்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் பங்குகொள்ள வேண்டியவர்களுக்குச் செல்ல வேண்டியிருந்ததால், கற்பிக்கும் முறையும் மாறியது. அடிப்படைப்பாகக் கொண்டே அமைந்தன. மாணவர்கள் தாம் குரு நிகழ்த்தி வரும் கச்சேரிகளைக் கேட்டு, இக்கலையைக் கற்றுக் கொண்டனர். இதனால் மாணவர்கள் சில உருப்படிகளையே கற்றுக் கொள்ள முடிந்தது. இக்காலகாலங்கள் இசைப் பயிற்சியை அளிக்காமல் கலவி நிலையங்களின் தோற்றத்திற்கு வழிவகுத்தன.

பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் வெவ்வேறு தகுதிகளையுடைய மாணவர்களுக்கேற்பப் பாடத்திட்டங்கள் அமைக்கப்பட்டன. இக்கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டங்கள் வகுக்கப்பட்டு, தேர்வுகள் நடத்தப்பட்டு, பட்டங்களும் சான்றிதழ்களும் வழங்கப்படுகின்றன. பல பல்கலைக்கழகங்கள் இசையில் மேலும் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள மாணவர்களுக்கென ஆய்வுத் திட்டங்களையும் வகுத்துள்ளன. இவை பல வாக்கேயக்காரர்களையும், உருப்படிகளையும் மற்றும் இசை பற்றிய நூல்களையும் அறிய வாய்ப்பினைத் தருகிறது.

இசைக்கலையில் ஆர்வமுள்ள மாணவர்கள் அதிக எண்ணிக்கையில் இக்கல்வி நிலையங்களில் இசையைக் கற்றுக் கொள்கின்றனர். பல புகழ்பெற்ற வாக்கேயக்காரர்கள் மற்றும் இதர வாக்கேயக்காரர்கள் இவர்களின் வெவ்வேறான பாணியைக் கொண்ட பல வகையான உருப்படிகள் இங்கு கற்றுக் கொடுக்கப்படுகின்றன. இசைக்கலையின் சாஸ்திரமும் அதன் வரலாறு பாடத்திட்டத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இசையின் சாஸ்திரிய அம்சங்களைக் கற்றுக் கொண்டதன் மூலம் மாணவர்களிடையே நல்ல இசைப் பற்றிய தெளிவையும், ஆர்வத்தையும் ஏற்படுத்தி, நல்ல இசையை ரசிக்கவும் தூண்டுகின்றது.

இது போன்ற வகுப்புக்களில் குறைந்த ஞானமுள்ள மாணவர்கள், திறமை வாய்ந்த மாணவர்களின் இசையைக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளவும், அவர்களைப் போல தாங்களும் தேர்ச்சி பெறவேண்டும் என்ற எண்ணமும் ஏற்படுகின்றன.

இந் நிலையங்களில் இசைக் கச்சேரிகளும் இடம்பெறுகின்றன. இதனால் மாணவர்களுக்குச் சிறந்த வித்துவான்களின் நல்ல இசையைக் கேட்டு, தம் இசை நிலையை மேலும் வளர்த்துக் கொள்ள சந்தர்ப்பம் ஏற்படுகிறது.

திறமை வாய்ந்த இளம் கலைஞர்களின் வல்லமைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு, இந்நிலையங்கள் வகுப்புகளுக்கிடையேயும் போட்டிகளை நடத்துகின்றன. மாணவர்களுக்கு, கோஷ்டி கான நிகழ்ச்சிகளிலும், நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும் ஈடுபாடு கொள்ள வாய்ப்புகள் இருக்கின்றன. சில நிலையங்கள் குறிப்பாக, பல்கலைக்கழகங்கள் இசை சம்பந்தமான நூல்களை வெளியிடும் பாணியை மேற்கொள்கின்றன.

இது போன்ற கல்வி நிலையங்கள், இசையைப் பாதுகாக்கவும், வளர்க்கவும் மேற்கொள்ளும் வழிமுறைகளாவன :

1. இசையின் சாஸ்திரம் மற்றும் செய்முறை அறிவைக் கற்பித்து டிப்ளோமாக்களையும், பட்டங்களையும் வழங்குதல்.
2. மாணவர்கள் இசையின் செய்முறை, சாஸ்திரம் இரண்டிலும் ஆழ்ந்த ஆற்றலைப் பெறுவதற்கானத் தகுந்த பாடதிட்டங்களை வகுத்தல்.
3. வகுப்புகளுக்கிடையே போட்டிகள் நடத்துதல்.
4. சொற்பொழிவுகளையும் கச்சேரிகளுக்கும் ஏற்பாடு செய்தல்.
5. இசைக் கண்காட்சி நடத்துதல்.
6. கோஷ்டி இசை நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்பாடு செய்தல்.
7. இசை மற்றும் இசைக்கலைக்குத் தொடர்பான நூல்களைச் சேகரித்தல்.
8. இசைத்தட்டுகளும் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களையும் சேகரித்தல்.

இதனால் தற்போதைய இசை மாணவர்கள், பழங்கால குருகுல முறையின் கீழ் இசைக்கலைப் பயின்ற மாணவர்களைப் பார்க்கிலும், பல வசதிகளையும் நன்மைகளையும் பெறுகின்றனர். குருகுல முறையின் கீழ், குறைந்தளவு மாணவர்களுக்கே இசைப் பயில வாய்ப்புக் கிடைத்த போது, தமது திறமைகளை வெளிப்படுத்த குறைந்தளவு நேரமே கிடைத்தது.

21. இந்திய இசையும்-சினிமாவும்

திரைப்படம் என்பது ஒரு நீண்ட படச்சுருளின் செய்கைகளைப் படம் எடுத்து அதை திரையில் ஓடவிடுவது. ஓடும் படச்சுருளின் வழியாக வெளிச்சம் பாய்ச்சப்படும் பொழுது திரையில் அதன் விளைவாக உருவங்களின் செய்கைகள் தொடர்ச்சியாக விழும். இந்தத் தொழில் நுட்பம் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் மேலை நாட்டவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. சினிமா பிலிம் என்றும் மூவி என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. சினிமாவின் வளர்ச்சியில் முக்கியமாக இரண்டு நிலைகள் உள்ளன. முதலில் உருவங்களின் அசைவுகளை மட்டுமே படம் எடுத்து திரையிட்டார்கள். பிறகு ஒலிகளையும் பதிவு செய்து ஒலியோடு கூடிய திரைப்படங்களை ப்ரொஜெக்டர் மூலம் திரை ிட்டார்கள்.

முதலில் திரைப்படங்கள் சாதாரண வாழ்க்கையில் நடக்கும் சம்பவங்களை படம் பிடித்துக் காட்டின. இது ஜனங்களை மிகவும் பரவசப்படுத்தியது. நாளாவட்டத்தில் படத்தயாரிப்பாளர்கள் தெரிந்தோ தெரியாமலோ சினிமாவை ஒரு கலையாக வளரச் செய்தார்கள். சினிமாத் தொழிலில் பல கலை உத்திகளைக் கையாண்டு அதை ஒரு கலையழகோடு கூடியதயாரிப்புகளாகச் செய்தார்கள்.

சினிமாவும் நாடகத்தைப் போல் மனித உறவுகளில் உண்டாகும். உணர்ச்சிகளை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டி பார்ப்பவர்களை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்துகிறது. இருந்தும் சினிமாவுக்கும் நாடகத்துக்கும் நிறைய வித்தியாசம். முந்தைய சினிமா ஏறக்குறைய ஒரு நாடகத்தைப் போலவே முறையான சங்க சம்பவக் கோவைகளுடன் எடுக்கப்பட்டது. பாத்திரங்கள் நுழைவதும் வெளியே போவதும், நடிகர்களின் நடமாட்டங்கள் எல்லாவற்றையும் அப்படியே படம் பிடித்தார்கள். ஆனால் இப்பொழுதோ பல உத்திகளைக் கையாண்டு காட்சிகளை படம் பிடித்து அதன் விளைவு திரையில் பல விதமாக உருவெடுப்பதைக் காண்கிறோம். இவையாவன :

- (அ) திரைப்பட ஒட்டிணைப்பு:- பல காட்சிகளை வெவ்வேறு சூழ்நிலையிலும் வெவ்வேறு இடங்களிலும் எடுத்து அதை

வெட்டி ஒருங்கிணைத்து திரையில் காட்டுவது. இப்படி ஒரு காட்சியில் ஒரு சம்பவத்தைத் துண்டித்தும், புகைப் படக் கருவியின் இடத்தை மாற்றியும் அருகாமையிலும் தொலைவிலும் காட்சியை அமைத்து அதன் முக்கியத் துவத்துக்கேற்பக் காண்பித்தும் சம்பவங்களைச் செறிவுடன் காண்பிக்கிறார்கள்.

- (ஆ) ஒரு காட்சியில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியை மட்டும் புகைப் படமெடுக்கும் வசதி.
- (இ) அசையும் பொருட்களை அசைவற்றனபோலவும், அசைவற்ற பொருட்களை அசைவது போலவும் படமெடுக்கும் திறமை.
- (ஈ) படத்தைப் பின்னோக்கி ஒட்டி சம்பவங்களின் பின்னோட்டத்தைக் காண்பிக்கலாம்.
- (உ) படத்தை வெகு வேகமாக ஓடச் செய்து கதாபாத்திரத்தின் வலுவைக் காண்பிக்கலாம்.
- (ஊ) ஸ்லோமோஷன் : மிக வேகத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை மிக மெதுவாக ஓடவிட்டு சம்பவங்களை மிகத் தெளிவாக பார்க்க முடிதல்
- (எ) ஃப்ரீஸிங் : பாத்திரங்களின் அசைவுகளை திடீரென்று உறையச் செய்வது.
- (ஏ) ஒரு காட்சியை மெள்ள மறையச் செய்து அதனுடன் ரொம்பப் பொருத்தமுடைய, அதன் தொடர்ச்சியான மற்றொரு காட்சியைக் காண்பித்தல்.
- (ஐ) டூப் பர் இப்போஷன் : ஒரு காட்சியினைக் காண்பிப்பதற்கு ருசகமாக அதற்கு குறியீடாக அமைந்த (சிம்பாலிக்) வேறு ஒரு காட்சியை அதன் மேலேயே பொருத்துவது.

இப்படி சினிமாவை கதைகள் மட்டும் சொல்லக்கூடிய சாதனமாகக் கருதாமல் அந்த சாதனத்தின் கண் உள்ள முழுத்திறமையையும் நம் வசப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடிய ஒன்றாக நினைத்து செயல்பட வேண்டும்.

இந்திய சினிமா : ஆரம்பத்தில் இந்திய சினிமாநாடகங்களின்படக் கூறு மெளலி இருந்தது. தாதா ஸாஹேப் பால்கே என்பவர் முதல்முதலில்

லாக சினிமா படம் தயாரித்தவர். முதல் இந்தியத் திரைப்படம் 'ஹரிச் சந்திரா' அது 1913ல் திரையிடப்பட்டது. அது ஒரு மௌனப்படம். முதல் தமிழ்த் திரைப்படம் 'சேகவதம்' என்பது. இத்திரைப்படம் முதலில் நடராஜ முதலியார் என்பவரால் 1916ல் திரையிடப்பட்டது. 1931 வரை பேசாத படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. அப்பொழுது 'ஆலம் ஆரா' என்ற முதல் பேசும் படம் தயாரிக்கப்பட்டது. அதே வருடத்தின் இறுதியில் தமிழ்ப் பேசும்படமான 'காளிதாஸ்' திரையிடப்பட்டது.

சினிமாவும் சங்கீதமும் : மேலே சொன்னபடி சினிமா முதலில் ஒரு நாடகத்தைப் படமாக எடுத்தது போலவே இருந்தது. அப்பொழுது நாடகங்களில் நிறைய பாடல்கள் சேர்க்கப்பட்டிருந்தன. அதையே பின்பற்றி சினிமாவிலும் நிறைய பாடல்கள் இருந்தன. நாடகத்தில் முக்கிய நடிகர்கள் தாமே பாடி நடித்ததால் படங்களிலும் திறமையாகப் பாடக் கூடியவர்களே நடிப்பதற்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்கள். மேலும் ஒரு பாடலைப் படமாக்கும்போது பக்கவாத்யக்காரர்கள் ஸெட்டிலேயே நடிகரின் அருகிலேயே இருந்தார்கள். பிறகுதான் நடிகருக்கு வேறொருவர் குரல் கொடுத்துப் பாடுவது அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.

சினிமாவில் இசையின் பங்கு பலதரப்பட்டது. படங்களை அவற்றில் இருக்கும் பாடல்களைப் பொறுத்து வகைப்படுத்தலாம். சிலவற்றை மியூசிகல்ஸ் (இசைப்படங்கள்) என்றே சொல்லாம். ஸவுண்ட் ஆஃப் மியூசிக், மை பேசர் ஸ்டீடி ஆகியவை மேலைநாட்டு இசைப் படங்கள், இவற்றில் பாடல்கள் மட்டுமல்லாமல் வசனங்கள் கூடப் பெரும்பாலும் இசையோடு கூடியவை. ஸ்ரீநிவாச கல்யாணம் என்ற தமிழ்ப்படத்தில் 50 பாடல்கள் இருந்தன. எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், ஜி.என், பாலஸுப்ரமண்யன், டி.ஆர். மஹாலிங்கம். எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, கே.பி. சுந்தரராமபாள், முதலிய புகழ் வாய்ந்த பாடகர்கள் சினிமாவில் நடித்தும் பாடியும் இருக்கிறார்கள்.

இசை சினிமாவில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் உபயோகப்படுகிறது.

- (அ) நாடகம்போல பல நிறைகளில் பாட்டுக்கள் உபயோகப்படுகின்றன. உதாரணமாக காதலர்களின் மகிழ்ச்சியான நிலையை அதிகப்படுத்திக் காட்டுகிறது. ஒரு சோகமான கருத்திலேயும் அதற்கெதிரான இரையைப் பாய்விடுகின்றன.

சோகத்தை ஆழமாக காட்டுகிறது. இப்படி ஒரு பாட்டோ அல்லது ஆடலோ சினிமாவில் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு ஒரு நல்ல சாதனமாக பயன்டுகிறது. ஆனால், சில படங்கள் பாடல்கள் இல்லாமலேயே எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்த நாள் (தமிழ்), கானூன் (ஹிந்தி) இவை உதாரணம்.

(ஆ) அடுத்தது பின்னணி இசை:- சினிமாவில் வசனம் பேசும் போதோ மௌனமாக நடிக்கும் போதோ பின்னணி இசையாக வாத்தியங்கள் ஒலிக்கும், அல்லது அகார உகாரமாக பல குரல்களின் புகுத்தப்படும். இந்த பின்னணி இசைகூட பொருத்தமான விளைவுகளை ஏற்படுத்தும். உதாரணமாக ஒரு குரியோதயக் காட்சி அதற்கேற்ற இசையுடன் காட்டப்பட்டால் இன்னும் அழகுடன் இருக்கும்.

இனி சினிமாவில் எந்த மாதிரி இசை பயன்படுத்தப்படுகிறது என்று பார்ப்போம் :-

மேலே கூறியபடி முதலில் சினிமா நாடகத்தை பின்பற்றியே எடுக்கப்பட்டது. ஆகையால் சினிமாவில் நிறைய பாடல்கள் இருந்தன. மௌன நொன்மையான நாடகவடிவங்களிலும் இசை ஒரு முக்கியமான தனிப்பட்ட முடியாத அங்கமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. நாடகத்திலோ விவரிப்பவரோ இசை அந்தந்த பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த நாட்டுப்பாடல் அல்லது சாஸ்திரிய இசையையோ அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டன. இருந்தாலும் சினிமாவில் காட்சி சம்பந்தப் பட்ட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த வேண்டியிருந்ததால் சாஸ்திரிய இசையில் சில சலுகைகள் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. தமிழ்ப்பாடல்களில் தென்னிந்திய ராகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இசையமைக்கப்பட்டது. வடஇந்திய ராகங்களையும் பெருமளவில் சேர்த்துக் கொண்டு இசையமைக்கப்பட்டது. ஏனென்றால் வடஇந்திய ராகங்கள் தென்னிந்தியாவிலும் பிரபலமாக இருந்தன. மேலும் இந்தியாவில் நீண்ட ஆங்கிலேய ஆட்சியினால் மேற்கத்திய இசையும் அதன் வாத்தியங்களும் பிரபலமாக இருந்தன. ஆகையால் மேற்கத்திய இசைக்கருவிகளும் அவர்களுடைய சில மெட்டு களும், சந்தர்ப்பமும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. ரேடியோவும், கிராமபோனும் இசைத்தொகுக்கவும், நாடுகளுக்கிடையே அதிகரித்த தொடர்பும் ஏற்பட்ட பிறகு சினிமா இசை பல நாடுகளின் இசையை

(தென்கிழக்கு ஆசிய, மத்திய கிழக்கு நாடுகள், ஆப்பிரிக்கா, லத்தீன் அமெரிக்கா) ஏற்றுக் கொண்டது.

மேலும் படப்பிடிப்புகள் இந்தியாவில் மட்டுமல்லாது வெளி நாடுகளிலும் எடுக்கப்பட்டதால் பல தேசங்களின் இசையைப் பரவலாக ஏற்றுக் கொண்டது. பல சமயங்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று இசை முறைகள் ஒரு கலவையாக்கி இசைக்கப்பட்டன. உதாரணமாக ஒரு தென்னிந்திய ராகத்துடன் மேற்கத்திய ஹார்மனியை கலந்து பாடுவது. மேலும் ஸ்வரங்களுக்கிடையே அதிக இடை வெளியுள்ள மெட்டுகளை சந்தோஷமான சமயத்திலும் வீர உணர்ச்சியை காண்பிக்கும் சமயத் திலும் உபயோகித்தார்கள். ஸ்வரங்களுக்கு இடைவெளி அதிகமில்லாத மெட்டுகளை சோகமான சமயத்தில் இசைத்தார்கள். இப்படிச் செய்வது பொதுவாகக் காணப்படும் ஒரு அம்சம். அது ஒரு விதி இல்லை.

இசைக்கு தானாகவே ஒரு மனிதனின் குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை எழுப்பும் ஒரு சக்தி இல்லை என்பதை கவனித்தல் நலம். ஆனால், சில மெட்டுகள் பரம்பரையாக ஒரு சூழ்நிலையுடன் சம்பந்தப்படுத்தப்பட்டுப் பழக்கமாகி விட்டபடியால் அதுவே தொடர்ந்து சில உணர்ச்சிகளுக்கு இசைக்கப்படுவது என்று ஆகிவிட்டது. அதுபோலவே நாடகங்களிலும் சினிமாவிலும் சில மெட்டுகள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. உதாரண மாக, முகாரி, கண்டா, சுப-பந்துவராளி, சிவரஞ்சனி இவைகள் சோக மான சூழ்நிலைகளில் பாடப்படுகின்றன. ஆனால், சமீபத்தில் இசை யமைப்பாளர்கள் பல விதமான ஒலித்தன்மை உள்ள வாத்தியங்களை சேர்த்து அல்லது பல வாத்தியங்களை வைத்துக்கொண்டு வாசித்து வேண்டிய சூழ்நிலைகளை உண்டாக்குகிறார்கள். தற்பொழுது எலக்ட் ரானிக் சாதனங்கள் மிக அதிக அளவில் பயன்படுகின்றன. முக்கியமாக பின்னணி இசையில் அதிகமாக பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

சினிமா இசையில் மற்றொரு அம்சம்:- சாதாரணமாக ஒரு பாட்டின் சொற்களை ஒருவர் இயற்றுவார், வேறொருவர் அதற்கு இசை அமைப்பார். சில சமயங்களில் எல்லாவற்றையும் ஒருவரே செய்வார்.

நடிகர்களுக்கு பாடலில் குரல் கொடுப்பவர்கள் பின்னணி பாடகர் எனப்படுவர். பாடல்களை முதலில் பதிவு செய்து அதை வைத்துக் கொண்டு பாடல் காட்சியை படமாக்குவார்கள். திரைப்படம் எடுக்கப் பட்டபின் அதை திரையிட்டு பாடல் இல்லாத மற்ற பின்னணி இசையை இசையமைப்பாளர் இயற்றி அதைப்பதிவு செய்வார். இதை ரீரிகார் டிங் என்பர். ஒலிப்பதிவு துறையில் வெகு நுட்பமான முன்னேற்றங் கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

22. 20-ம் நூற்றாண்டின் சிறந்த இசைக்கலைஞர்கள் கர்னாடகம்-ஹிந்துஸ்தானி

அகாடமி, சபாக்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சிப் போன்ற கல்வி நிலையங்கள் மற்றும் தனியார் நிறுவனங்கள், இந்திய கலாச் சாரத்தை வளர்க்க உருவான ஸ்தாபனங்கள் ஆகியவை பல இசைக் கலைஞர்களின் முன்னேற்றத்திற்கு வழிவகுத்துள்ளன. இதனால் பல வாய்ப்பாட்டு கலைஞர்களும், வாத்திய கலைஞர்களும், உருவான தோடு, நம்நாட்டில் மட்டுமன்றி வெளிநாடுகளிலும் இவர்கள் புகழ் பெற்று வருகின்றனர்.

இசைத்துறையில், வாத்தியக்காரர்களைவிட வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞர்களே பெரும்பாலும் உள்ளனர். அதிலும் ஆண் இசைக் கலைஞர்களே அதிகம் உள்ளனர். வீணை, வயலின், புல்லாங்குழல், கோட்டு வாத்தியம், நாகஸ்வரம், மிருதங்கம், கஞ்சீரா, சுடம் போன்ற வாத்தியங்களில் கைதேர்ந்த கலைஞர்கள் பலர் இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வருகின்றார்கள்.

ஹிந்துஸ்தானி இசைத்துறையிலும், வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியக் கலைஞர்கள் உருவாகியுள்ளனர். சிதார், சரோட், சாரங்கி, ஷெனாய் தபலா ஆகிய வாத்தியங்கள் வாசிக்கும் பல கலைஞர்கள் உருவாகியுள்ளனர்.

கர்னாடக இசையில் பல திறமையான பாடகர்கள் :

1. ஆலத்தூர் சகோதரர்கள்
2. மதுரை மணி ஐயர்
3. முடிகொண்டான் வெங்கட்ராமைய்யர்
4. மஹாராஜபுரம் விசுவநாத ஐயர்
5. முசிரி சுப்ரமணிய ஐயர்
6. அரியக்குடி இராமானுஜ ஐயங்கார்
7. பாபநாசம் சிவன்
8. எம்.எஸ். சுப்பிரமணியம்
9. டி. கெ. பட்டாபாபி
10. எம்.எஸ். வசந்தகுமாரி

சிறந்த வீணை வித்துவான்கள் :

1. காரைக்குடி சகோதரர்கள்
2. ஏமணி சங்கர சாஸ்திரி
3. எம். ஏ. கல்யாண கிருஷ்ண பாகவதர்
4. கே. எஸ். நாராயணஸ்வாமி
5. தேவக்கோட்டை நாராயண அய்யங்கார்
6. மைசூர் துரைசாமி அய்யங்கார்
7. வீணை தனம்மாள்

சிறந்த வயலின் வித்துவான்கள்

1. மருங்காபுரி கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்
2. மலைக்கோட்டை கோவிந்தஸ்வாமி பிள்ளை
3. கும்பகோணம் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை
4. துவாரம் வெங்கடஸ்வாமி நாயுடு
5. மைசூர் டி. செளடையா
6. கே.எஸ். வெங்கட்ராமய்யா
7. திருவாலங்காடு சுந்தரேசய்யர்

கோட்டு வாத்தியக்காரர்கள்

1. கோட்டுவாத்தியம் நாராயண ஐயங்கார்
2. பூதலூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சாஸ்திரி
3. கோட்டுவாத்தியம் ஏ. நாராயண ஐயர்
4. கோட்டுவாத்தியம் சாஸ்திரி அம்மாள்

புல்லாங்குழல் வித்துவான்கள்

1. பல்லடம் சஞ்சீவராவ்
2. டி.என். ஸ்வாமிநாதபிள்ளை
3. டி.ஆர். மஹாலிங்கம்

நாகஸ்வரம் வித்துவான்கள்

1. திருவெண்காடு சுப்ரமணியபிள்ளை
2. திருவிடைமருதூர் பி. வீரஸ்வாமி பிள்ளை
3. டி.என். இராஜரத்தினம் பிள்ளை
4. திருவிழிநிழலை சகோதரர்கள்

பிருதங்க வித்வான்கள்

1. தஞ்சாவூர் வைத்தியநாத ஐயர்
2. பாலக்காடு சுப்பையர் பிள்ளை
3. மலைக்கோட்டை ரங்கு ஐயங்கார்
4. பாலக்காடு மணி ஐயர்
5. பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை

கருசிரா வாத்தியக்காரர்கள்

1. தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளை
2. பங்காரு ஐயர்

கடம் வித்வான்கள்

1. சுந்தரம் ஐயர்
2. உமையாள்புரம் கோதண்டராமய்யர்
3. வில்வாத்திரி ஐயர்

நவில் வித்வான்கள்

1. நீடாமங்கலம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை
2. நாச்சியார் கோவில் ராகவ பிள்ளை
3. வலயப்பட்டி சுப்ரமணிய பிள்ளை

ஆலத்தூர் சகோதரர்கள்

ஆலத்தூர் சகோதரர்கள் என்று அழைக்கப்படும் சிவசுப்ரமணிய ஐயர், ஸ்ரீனிவாச ஐயர் என்போரே இந்த நூற்றாண்டின் பிறித்தி பெற்ற இசைக் கலைஞர்கள். எனினும் இவர்கள் உடன் பிறந்த சகோதரர்கள் அல்லர். சிவசுப்ரமணிய ஐயரின் தகப்பனாரான வித்வான் ஆலத்தூர் வெங்கடேச ஐயரிடம், இசை பயின்று, இருவரும் மேர்ந்து கச்சேரிகள் செய்தனர்.

ஆலத்தூர் சிவசுப்ரமணிய அய்யர் 1916-ஆம் ஆண்டு திருச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள ஆலத்தூரில் வித்வான் வெங்கடேச அய்யருக்கு இரண்டாவது மகனாகப் பிறந்தார். இவர் தனது ஏழாவது வயதி லிருந்து ஸ்ரீனிவாச அய்யருடன் சேர்ந்து தன் தகப்பனாரிடம் இசை கற்று ஆரம்பித்தார். ஸ்ரீனிவாச அய்யர், அங்கரை சங்கர ஸ்ரீரெளதி மலி எழும்பு வேதநி மற்றும் இசை அறிஞரின் மகனாவார். இவர் 1912-ஆம் ஆண்டு பிறந்தார்.

இவர்கள் 1918-ஆம் ஆண்டு திருவையாற்றில் நடைபெற்ற தியாகராஜர் விழாவிலும், திருவாரூரின் தக்ஷிணாமூர்த்தி குரு பூஜா விழாவிலும் தமது முதல் கச்சேரியைச் செய்தார்கள். இவர்களுக்கு தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளை, வீணை காரைக்குடி சகோதரர்கள், பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை, பாலக்காடு மணி அய்யர் ஆகியோருடன் சேர்ந்து பழகும் நல்லவாய்ப்பும் இருந்தது. 1944ஆம் ஆண்டு இவர்கள் திருவனந்தபுரம் ஆஸ்தான வித்வான்களாக நியமிக்கப்பட்டனர். சிவசுப்ரமணிய அய்யர், தியாகராஜரின் சிஷ்யப் பரம்பரையைச் சேர்ந்த வராதலால், திருவையாற்றில் நடைபெறும் தியாகராஜ ஆராதனை விழாக்களுடன் பல ஆண்டுகளாகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

இவர்கள் கிருதிகளின் சரியான பாடாந்தரத்திற்கும் பல்லவி பாடுவதிலும் புலமை வாய்ந்தவர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள்.

மியூசிக் அகாடமியினால் வழங்கப்படும் 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டத்திற்கு இவ்விருவர்களும் உரியவர்களானார்கள். இப்பட்டம் சிவசுப்ரமணிய அய்யருக்கு 1965ஆம் ஆண்டிலும் வழங்கப்பட்டது.

மதுரை மணி அய்யர்

இவர் 20-ஆம் நூற்றாண்டின் சிறந்த வித்வான்களுள் ஒருவர். இவர் 1912 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 15ஆம் நாள் மதுரையில் பெரிய இசைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த புஷ்பவன அய்யரின் சகோதரரான ராமஸ்வாமி அய்யருக்கும் அவரது மனைவி சுப்புலக்ஷ்மி அம்மாளுக்கும் மகனாக மதுரையில் பிறந்தார். முதலில் இசையை ராஜம் பாகவதரிடம் மதுரையில் பயில ஆரம்பித்தார். பின் ஹரிகேச நல்லூர் முத்தையா பாகவதரிடம் தொடர்ந்து பயின்று வந்தார். தனது 12வது வயதிலேயே கச்சேரிகள் செய்ய ஆரம்பித்தார். இவருக்குத் தொடர்ந்து வெற்றிகரமான நீண்ட இசை வாழ்வு கிடைத்தது.

இவரது இசைப்புலமை பண்டிதர்களும் பாமரர்களும் கேட்டு ரசிக்கும்படியாக இருந்தது. இவர் இசைத்த உருப்படிகளில் தெளிவையும் நேர்ந்தியையும் காணலாம். இவர் பல உயர்தரமான உருப் படிகளை அறிந்திருந்தார். இவர் பாடும் சுற்பனாஸ்வரம் மிகவும் கவனிப்பதற்குரியதாக இருந்தது. இவரது கச்சேரிகள் மக்களிடையே பெரும் ஆதரவைப் பெற்றன. இவரது மனோதரிம இசை ஞானம் உயர்ந்த தரத்தைப் கொண்டிருந்தது.

1960ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமியினால் இவருக்கு 'சங்கீத கலாநிதி' எனும் பட்டம் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டது அதே ஆண்டு கர்நாடக இசையில் சங்கீத நாடக அகாடமியின் விருதும் இவருக்குக் கிடைத்தது. 1962ஆம் ஆண்டு தமிழ் இசைச் சங்கத்தினால் 'இசைப் பேரறிஞர்' எனும் பட்டமும் இவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

மு.கொண்டான் சி. வெங்கடராம அய்யர்

தமிழ் நாட்டிலுள்ள மு.கொண்டான் எனும் ஊரில் 1877 ஆம் ஆண்டில் திரு. வெங்கடராம அய்யர் பிறந்தார். இவரது தகப்பனார் எம். சக்கரபாணி அய்யர், தாய் காமாட்சி அம்மாள் இவர் ஒரு பாடகர். பல்லவி பாடுவதில் கைதேர்ந்த வித்வான்.

இவர் வேதாரண்யம் ஸ்வாமிநாத அய்யர், அம்பாசமுத்திரம் கண்ணு ஸ்வாமி பிள்ளை, சிமிதி சுந்தரம் அய்யர், கோனேரி ராஜபுரம் வைத்தியநாத அய்யர் என்பவர்களிடம் இசை பயின்றார். வயலின், கஞ்சிரா போன்ற இசைக் கருவிகள் வாசிக்கவும் அறிந்திருந்தார். இவர் ஒரு இசை வித்வான் மட்டுமல்லாது இசையில் அறிஞராகவும் விளங்கினார். இவர் மஹாபாரத குடாமணி எனும் தமிழ் நூலைத் தொகுத்தார். மற்றும் பல இசைக் கட்டுரைகளையும், பத்திரிகைகளுக்கு வழங்கியுள்ளார். ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாச அய்யங்காரின் அரிய பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவர் சென்னை மியூசிக் அகாடமியால் நிறுவப்பட்ட இசை ஆசிரியர் கல்லூரியில் முதல்வராகப் பணியாற்றினார். இசையின் அரிய தகவல்களை உரை நடையிலும், செய்முறை விளக்கங்களிலும் மியூசிக் அகாடமியில் அளித்தார்.

இவருக்கு 1950 ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமியினால் 'சங்கீத கலாநிதி' எனும் பட்டம் வழங்கப்பட்டது. கர்நாடக இசையில் 1961 ஆம் ஆண்டு, சங்கீத நாடக அகாடமி விருது வழங்கப்பட்டது.

அரியக்குடி இராமானுஜ அய்யங்கார்

காரைக்குடிக்கு அருகாமையிலுள்ள அரியக்குடி எனும் ஊரில் 1890 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 19-ஆம் தேதியன்று இராமானுஜ அய்யங்கார் பிறந்தார். இவரது தந்தை திருவேங்கடாச்சாரி இசைக் கலைரிலும் ஜோதிடத்திலும் கைதேர்ந்தவராவார். சிறு வயதிலேயே இவருக்கு இசையில் உள்ள ஆர்வமும் அக்கரையும் திறமையும் வெளிப்பட்டன. தேவக்கோட்டையில் உள்ள ஓர் தமிழ்ப் பாடசாலையில்

தனது கல்வியைத் தொடங்கி, கூடவே தனது இசைப்பாடங்களையும் பதினொரு வயதில் கற்க ஆரம்பித்தார். இவரது சீரான குருகுல வாசம், புதுக்கோட்டை மலயப் பஃபிரின் கீழ் ஆரம்பமானது. தனது பதினாறாவது வயதில் நாமக்கல் நரசிம்ஹ ஐயங்காரின் மாணவரானார். பின்பு ராமநாதபுரம் அரச சபையின் ஆஸ்தான வித்வானான பூச்சி ஸ்ரீநிவாச ஐயங்காரிடம் பயில ஆரம்பித்தார். இதனால் ராமானுஜ ஐயங்கார் தன் குருவுடன் கச்சேரிகளில் சேர்ந்து பாடி வந்தார். இவரது முதல் தனிக் கச்சேரி கந்தனூரில் நிகழ்ந்தது.

இவருக்கு 1932 ஆம் ஆண்டு 'சங்கீத ரத்னாகர' எனும் பட்டம் வேலூரில் கீர்த்தனாச்சாரியார் சி. ஆர். ஸ்ரீநிவாசன் என்பவர் முன்னிலையில் வழங்கப்பட்டது. 1939 ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமி 'சங்கீத கலாநிதி' எனும் பட்டத்தை இவருக்கு வழங்கியது. 1944ஆம் ஆண்டு மைசூர் ஆஸ்தான வித்வானாக நியமிக்கப்பட்டார். இங்கு மைசூர் மகாராஜா, இவருக்கு 'காயக சிகாமணி' எனும் பட்டத்தை வழங்கி கௌரவித்தார். 1932இல் அரசு இவருக்கு ஜனாதிபதி விருதை வழங்கியது. தியாகராஜ ஆராதனை விழாவில் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள் பாடுவதில் பெயர் பெற்றவர் அரியக்குடி.

அரியக்குடி சிறந்த கம்பீரமான குரல்வளமும், பாடுவதில் சிறந்த தேர்ச்சியும், முழுமையும் பெற்றிருந்தார். இவரது கச்சேரி உருப்படிகள் ஒவ்வொன்றும் ஓர் சீரான ஒழுங்கில் அமைந்திருந்தன. பொதுமக்களின் ஆதரவையும் ஆர்வத்தையும் உணர்ந்த ஓர் சிறந்த வித்வான் அரியக்குடி ராமானுஜ அய்யங்கார் ஆவார்.

பாபநாசம் சிவன்

பாபநாசம் சிவன் 1890 ஆம் ஆண்டு தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள போலகம் எனும் இடத்தில் ராமரங்குத ஐயருக்கும், யோகாம்பாள் என்பவருக்கும் இரண்டாவது மகனாகப் பிறந்தார். இவர் சம்ஸ்கிருதம் வியாகரணம் என்பவற்றை திருவனந்தபுரத்தில் கற்று பின் நீலகண்டதாஸரின் பக்த கோஷ்டியில் கடுபட்டார். மருதநல்லூரில் உள்ள சத்தருஸ்வாமியின் மடத்தில் தங்கி, தனது பக்தி, பஜனை பாரம்பரியங்களை மேலும் வளர்த்துக் கொண்டார். தனது முதல் இசைப் பாடங்களை நூரணி மஹாதேவ பாகவதரிடமும், சாம்பபாகவதரிடமும் கற்க ஆரம்பித்தார் பின்னர் கோனேரி ராஜபுரம் வைத்தியநாத ஐயர் என்ற இசை வித்வானுடன் இணைந்து அவரது பாணியையும் இசை முறையையும் கையாண்டார். இவரது முதல்

பதம்பூஷன் எனும் பெருமை வாய்ந்த விருதை 1954ஆம் ஆண்டும் கர்நாடக இசைக்கான ஜனாதிபதி விருதை 1956 ஆம் ஆண்டிலும் பெற்றார். 1963ஆம் ஆண்டு 'எடின்பர்க்கில்' நடைபெற்ற விழாவில் பங்கேற்றதோடு, 1966ல் ஐக்கிய நாடுகள் சங்கத்தின் பொதுக் கூட்டத்தில் பாடினார். இதை வகுடர் ரவீந்திர பாரதி பலகலைக் கழகம் இவருக்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் 'டாக்டர்' பட்டத்தை

[illegible]

மகாபாபி பிறந்தார். இவர் இசையை முதன் முதலில் தன் பெற்றோரின் பிள்ளைகளிடம் கற்று, பின் ஜி.என். பாலசுப்ரமணியத்தின் சிஷ்யரானார். பின்னர் கோம்பிரிட்ஜ் வரை தனது கல்வியை மேற்கொண்டதோடு, தனது குடும்பத்தின் இசைப் பாரம்பரியத்தை நிலை நாட்ட தன் குடும்பாருடன் கச்சேரிகளில் சேர்ந்து பாடியதோடு, தனிக் கச்சேரிகளும் கொடுத்தார். தனது தாயிடமிருந்தும் பல புரந்தரதாஸர் பதங்களைக் கற்றதுடன் அவற்றின் தொகுப்பையும் வெளியிட்டார். முடிக்கொண்டான் வெங்கட்ராம ஐயரிடம் சிறப்புப் பயிற்சியையும் இசையில் மேற்கொண்டார்.

இவர் இலங்கை, மலேசியா, தென்கிழக்கு ஆசியா, ஆசிய ஐரோப்பா, அமெரிக்கா, கானடா போன்ற வெளிநாடுகளுக்கும் பயணம் செய்துள்ளார். கல்வி, கலாச்சார விஷயங்களுக்காகப் பல நன்மை பயந்தும் கச்சேரிகளை வழங்கியுள்ளார். நேபாள அரசர் மற்றும் அரபியால் இவர் அழைக்கப்பட்டுள்ளார். குடியரசு தினம் கொண்டவரால் 'பத்மபூஷண்' விருதை இந்திய ஜனாதிபதியிடமிருந்து பெற்றுள்ளார். 1971ஆம் ஆண்டில் சங்கீத நாடக அகாடமி இவருக்கு சிறந்த கர்நாடக இசை வித்வானுக்கான விருதை வழங்கியது. மைசூர் பல்கலைக்கழகம் இவருக்கு 'டாக்டர்' பட்டத்தை அளித்தது. 1973ஆம் ஆண்டு இவருக்கு சங்கீத கலாநிதிப் பட்டம் மியூசிக் அகாடமியினால் வழங்கப் பட்டது. இவரது சம்பிரதாய முறைப்படியான கச்சேரிகள் தரமான நாகரிகப் பண்டிதரும் பாமரரிடையேயும் தொடர்ச்சியாகக் கடந்த 37 வருடங்களாக நடந்து வருகின்றது.

சிறந்த வீணை வித்வான்கள்

காரைக்குடி சகோதரர்கள் : சகோதரர்களான சுப்பிரமணிய ஐயரும் (1875-1938) சாம்பசிவ ஐயரும் (1888-1958) தற்போதைய நூற்றாண்டின் சிறந்த வீணை வித்வான்களாவர். இவர்கள் வீணை வித்வான்களின் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்கள்.

இவர்களது தந்தை வீணை சுப்பிரமணிய, தாயார் சுப்பம்மாள் ஆவர். புதுக்கோட்டை நாமச்சான்றித் தொண்டை மான் அரங்கம் சுப்பிரமணியருக்கு கணபதிவேளம் முதல் கொள்கலிக் கம்பம் ஆகிய

மூத்த மகனான சுப்பிரமணிய ஐயர் 1875ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவர்கள் இருவரும் இசையைத் தம் தந்தையிடம் முதலில் கற்று, பின் தமது சிறுமையிலேயே சேர்ந்து கச்சேரிகள் செய்ய ஆரம்பித்தனர்.

இவர்களது தந்தையின் இயப்பிற்குப் பின் இவர்கள் மதுரைக்கு வந்து சிறிது காலம் தங்கிய பின்னர், காரைக்குடிக்குச் சென்று பல காலம் தங்கினர். இதனால் இவர்கள் 'காரைக்குடி சகோதரர்கள்' என்று அழைக்கப்பட்டனர். மூத்த சகோதரர் வீணையைச் செங்குத்தாக வைத்து வாசிப்பது வழக்கமாகக் கொண்டவர்.

இவர்கள் ராமநாதபுரம், புதுக்கோட்டை சபைகளினால் கௌரவிக்கப்பட்டவர்கள். சாம்பசிவ ஐயர் சென்னை கலாசேஷத்திராவில் உரையாசிரியராகக் கடமையாற்றினார். இவருக்கு 'சங்கீத கலாநிதி' பட்டத்தை மியூசிக் அகாடமி 1953ஆம் ஆண்டு வழங்கியது. இதே ஆண்டில் ஜனாதிபதி விருதையும் இவர் பெற்றுள்ளார்.

கே. எஸ். நாடார்வணஸ்வாமி

இவர் 1909 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 27ஆம் தேதியன்று பிறந்தார். இவர் கொடுவூர் சிவராம ஐயருக்கும், நாராயணியம் மாளுக்கும்கு மகனாகப் பிறந்தவர். தனது ஏழு வயதிலிருந்து பதினான்கு வயதுவரை இசையை தன் சகோதரரான கே.எஸ். கிருஷ்ண ஐயரிடம் கற்றறிந்தார். தனது 1வது வயதிலேயே சிறந்த ஸ்வர ஞானத்திற்காக பொன் மோதிரத்தைப் பரிசாகப் பெற்றார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலுள்ள இசைக் கல்லூரியில் முதல் பிரிவு மாணவர்களுள் ஒருவராகச் சேர்ந்து, மஹாவித்வான் சபேச ஐயரிடமும் தஞ்சாவூர் நால்வரின் பரம்பரையைச் சேர்ந்த சங்கீத கலாநிதி தஞ்சாவூர் பொன்னையா பிள்ளையிடமும் இசையைக் கற்றார். அத்துடன் வித்வான் தேச மங்கலம் சுப்ரமணிய ஐயரிடம் வீணையையும், பொன்னையா பிள்ளையிடம் மிருதங்கமும் கற்றார். சிதம்பரத்திலுள்ள அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த கல்லூரியில் 1937ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1946 ஆம் ஆண்டு வரை வீணை உரையாசிரியராகப் பணிபுரிந்துள்ளார். கோபாலக்குஷ்ண பாரதி, நீலகண்ட, சிவன், அருணாசலகவிராயர் போன்றவர்களின் கிருதிகளை வெளியிடுவதற்கு இவர் பெரும் உதவி செய்துள்ளார். திருவனந்தபுரத்து அரச சபையின் அழைப்பின் பேரில் 'ஸ்வாதிதிருநாள் மியூசிக் அகாடமி'யில் வீணை உரையாசிரியர் பதவியை மேற்கொண்டார்.

அத்து கல்லூரி முதல்வராக இருந்த செம்மங்குடி ஸ்ரீதிவாச ஐயருக்கு, ஸ்வாதிதிருநாள் கிருதிகளைத் தொகுக்கும், வெளியிடும் உதவி புரிந்தார். பிறகு 1970 ஆம் ஆண்டு வரை ஸ்வாதிதிருநாள்

மியூசிக் அகாடமியின் முறையாகப் பணிபுரற்றினார். பன்முகிஷன்ஸ் ஷாண்டலாவந்தா கைன் ஆர்டன் அயலின் சங்கீத வித்யாலயங்களில் முதல்வராக 1970 ஆம் ஆண்டிலிருந்து பதவியேற்றார். இன்றும் அப் பதவியில் பணிபுரிந்து வருகின்றார். பல பட்டங்களுக்கும், பல கல்வி நிலையங்களின் விருதுகளுக்கும் இவர் உரியவராவார். ரஷ்யாவிலும் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் அனுப்பப்பட்ட குழுவில் 1954-ம் ஆண்டிலும், 1970 ஆம் ஆண்டில் அங்கத்தினராயிருந்தார். 'யெஹூதி மெனுஹனது' அழைப்பின் பேரில் அஹமதாபாத்தில் நடைபெற்ற இசைவிழாவில் கலந்து கொண்டதுடன், லண்டன், அரிஸ்டோல், ஆக்ஸ்போர்டு, கேம்பிரிட்ஜ், பர்மிங்காம் போன்ற இடங்களிலும் வீணைக் கச்சேரிகளை நடத்தியுள்ளார்.

1962 இல் கேரள மாநில விருதிற்கும், 1968 இல் தமிழ்நாடு மாநில விருதிற்கும் உரியவர். 1968 இல் மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமி யிடமிருந்து தேசிய விருதைப் பெற்றவர். 1977 இல் பத்மபுஷண் விருது பெற்று கௌரவிக்கப்பட்டார். 'சங்கீத கலாநிதி' பட்டம் இவருக்கு 1980 ஆம் ஆண்டு, மியூசிக் அகாடமியினால் வழங்கப்பட்டது.

வயலின் வித்வான்கள்

சௌடையா : சௌடையா இந்த நூற்றாண்டின் ஒரு சிறந்த வயலின் வித்வானாவார். இவர் 1-1-1875 ஆம் ஆண்டு மைசூர் மாநிலத்திலுள்ள திருமகூடலு எனும் ஊரில், அகஸ்திய கௌடா விற்கும், சுந்தரம்மாவிற்கும் மகனாகப் பிறந்தார். தனது மாமனிடம் 904 ஆம் ஆண்டில் இசை பயில் ஆரம்பித்தது, பின் கான விசாரத பிடாரம் கிருஷ்ணப்பாவிடம் இசை கற்கத் தொடங்கினார். தனது குருவிற்கும் மற்றும் பல தலைசிறந்த கர்நாடக இசை வித்வான்களுக்கும் பக்கவாத்தியம் வாசிக்க ஆரம்பித்தார். இவருக்கு ஒரு நீண்ட வெற்றி கரமான சிறந்த பிரபலமான வயலின் பக்க வாத்தியக்காரராகத் தொடர்ச்சியான இசை வாழ்வு பெற்றிருந்தார்.

வயலினது நாத்தின் ஒலியை வேலும் அதிகரிப்பதற்கு அவ்வாத்தியத்தில் மேற்கொண்டு தந்திகளை சேர்த்து உபயோகப்படுத்தினார். ஏழு தந்திகளைக் கொண்ட வயலின் வாசிப்பதில் கைதேர்ந்த முன்னோடியாவார். இவ்வேழு தந்திகள் கொண்ட வயலின் முதல் முன்று தந்திகளுடன் ஒரு தந்தி முறையே சேர்க்கப்படுகிறது. இப்படியே தந்திகள் இயற்கையான தந்திகளுக்கு ஒரு ஸ்தாயி கீழே ஸ்ருதி போடிக் கொடுக்கப்படுகிறது.

சௌடையா மைசூர் அரச சபையின் ஆஸ்தான வித்வானாக இருந்தவர். 1940-ஆண்டு மஹாராஜா இவருக்கு 'சங்கீத ரத்னா' எனும் பட்டத்தை வழங்கினார். 1957-இல் கர்நாடக வாத்திய இசை வித்வானுக்கான ஜனாதிபதி விருதையும் பெற்றுள்ளார். மியூசிக் அகாடமியின் சங்கீத கலாநிதிப் பட்டத்தையும் 1958-ஆம் ஆண்டு பெற்றுள்ளார்.

இவர் திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டத்திலுள்ள கரூர் எனும் ஊரில் புகழ்பெற்ற வயலின் வித்வானான கே. என். ஸ்ரீ கண்டையா என்பவருக்கு இரண்டாவது மகனாக 12-9-1901-இல் பிறந்தார். இவர் தனது முதல் வயலின் பாடத்தை தனது தந்தையிடம் கற்க ஆரம்பித்து, பின் சங்கீத கலாநிதி கரூர் சின்ன ஸ்வாமி ஐயரிடம் தொடர்ந்து பயிற்சி பெற்றார். தலைசிறந்த வயலின் வித்வானான மலைக்கோட்டை கோவிந்தஸ்வாமி பிள்ளையிடம் பதிமூன்று ஆண்டுகள் குருகுலவாசம் மேற்கொண்டார். தன் குருவின் பல தனிக் கச்சேரிகளின்போது வெங்கட்ராமய்யாவும் சேர்ந்து வயலின் வாசிப்பதுண்டு. தொடர்ந்து முப்பது ஆண்டுகளாக சிறந்த முன்னனி இசை வித்வான்களின் கச்சேரிகளில் இவர் வயலின் வாசித்துவந்தார். 1941-ஆம் ஆண்டிலிருந்து திருவானந்தபுரத்தின் ஆஸ்தான வித்வானாக விளங்கினார். வெற்றி கரமான சிறந்த வயலின் வித்துவான்களில் ஒருவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் 'பாபா' என்று பலரால் அழைக்கப்பட்டவர். தனது பாவம் ததும்பிய வாசிப்பிற்குப் பெயர் போனவர்.

1963-ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமி இவருக்கு சங்கீத கலாநிதி எனும் பட்டத்தை வழங்கியது. 1957-இல் சென்னை சங்கீத நாடக சங்கத்தின் விருதையும் பெற்றார்.

கோட்டு வாத்தியக்காரர்கள்

பூதலூர் பிட்டுண்ணுரத்தி சாஸ்திரிகள் : இவர் தனித்துவம் வாய்ந்த ஒரு கோட்டுவாத்திய வித்வானாவார். திருவிடைமருதூர் சகாராமராவ் அவர்களுக்குப் பின், பொதுமக்களுக்கு இவ்வாத்தியத்தின் உயர்வை, தனது சிறந்த வாசிப்பினால் உணர்த்திய பெருமை இவரைச் சாரும்.

இவர் தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள பூதலூர் எனும் இடத்தில் 28-1-1866 ஆம் ஆண்டு சாஸ்திரிகளின் மகனாகப் பிறந்தார். நறுவாழ்வேழே தேவதம், அரவியம் பாண்டிமே ஆதிர கலைகளைக் கற்றறிந்தார். தனது இசைப் பயிற்சியை கோவேளிராமமுறம் வைத்தியநாத ஐயரிடம், முதல்தர பாக்கவதரிடமுடம் பெற்றார்.

இவர் கோட்டுவாத்தியத்தை மேற்கொள்ளத் தூண்டுகோலாக இருந்தவர் முத்தையா பாகவதராவார். சென்னை, மத்திய இசைக் கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியதோடு கலாசேத்திராவின் முதல்வராகவும் இருந்தார்.

கோட்டுவாத்தியத்தில் கைதேர்ந்த சில வித்வான்களுள் இவர் தலைமையிலுள்ளவர் தொடர்ச்சியான பயிற்சியினால் இவ் வாத்தியத்தின் வாசிப்பில் ஒரு தனிப் பாணியை வளர்த்துள்ளார். இவரது கச்சேரிகள் இசையில் ஆர்வமுள்ளவர்களையும் இசையியல் அறிஞர்களையும் கவர்த்துள்ளன. இக்கச்சேரிகள் உயர்ந்த தரமுடையன. கமகங்களைச் சிறந்த முறையில் கையாளும் திறமை பலரையும் கவர்ந்தது.

1956-இல் அகாடமியின் விசேஷ கௌரவத்தையும், 1958-ஆம் ஆண்டு கர்நாடக வாத்திய இசைக்கான ஜனாதிபதி விருதையும் பெற்றார் சங்கீத கலாநிதி எனும் பட்டம் இவருக்கு 1961-ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமியினால் வழங்கப்பட்டது.

புல்லாங்குழல் வித்வான்கள்

டி. என். ஸ்வாமிநாத பிள்ளை : 20-ஆம் நூற்றாண்டின் புகழ் பெற்ற புல்லாங்குழல் வித்வானான இவர் 1900-ஆம் ஆண்டு தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள திருப்பாம்புரம் எனும் ஊரில், சாத்தனூர் பஞ்சநாத ஐயரின் சிஷ்யரான நடராஜசுந்தரம் பிள்ளையின் முதல் மகனாகப் பிறந்தார். பஞ்சநாதய்யா, முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் சிஷ்ய பரம்பரையைச் சேர்ந்தவராவார், ஸ்வாமிநாத பிள்ளை தனது சிறு வயதிலேயே தன் தந்தையிடம் இசை பயின்று, தன் பன்னிரண்டாவது வயதிலிருந்து கச்சேரிகள் (வாய்ப்பாட்டு) வழங்கினார். இவர் பழனி ராமஸ்வாமி ஐயரிடமும் வயலின் இசைக் கற்றார். எனினும் புல்லாங்குழல் வாசிப்பில் ஆர்வம் கொண்டு, கடின சாதகம் செய்து, இவ்வாத்தியத்தின் புலமைப் பெற்றார். இவர் மைசூர் சபை மற்றும் புதுக்கோட்டை அரச சபைகளினால் கௌரவிக்கப்பட்டார். அண்ணாமலை இசைப் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் நான்கு வருடங்கள் பணியாற்றியதான், இரண்டு வருடங்கள் அக்கல்லூரியின் தலைமைப் பொறுப்பேற்றிருந்தார். மத்திய கர்நாடக இசைக் கல்லூரியின் இயக்குநராகவும் சில காலம் பணிபுரிந்துருக்கிறார்.

1951-ஆம் ஆண்டு இவருக்கு 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

டி. ஆர். மகாலிங்கம்

டி.ஆர். மகாலிங்கம், இந்த நூற்றாண்டின் ஓர் தலைசிறந்த புல்லாங்குழல் வித்வானாவார். இவர் 1926-ஆம் ஆண்டு தலைநாயரைச் சேர்ந்த டி. ராமஸ்வாமி ஐயருக்கும், பிரஹதாம்பாளுக்கும் மகனாகப் பிறந்தார். இவர் தனது நான்காவது வயதிலிருந்து இசையை தன் மாமா கோபால ஐயரிடம் கற்றுவந்தார். கோபால ஐயர் ஹரிகதா நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஜால்ரா வாசித்து வந்ததின் காரணமாக இவரை "ஜால்ரா கோபால ஐயர்" என்றும் அழைப்பதுண்டு இவர் வயலின், புல்லாங்குழல். ஹார்மோனியம் போன்ற வாத்தியங்களை வாசிக்கக் கூடியவர்.

சிறுவயதிலேயே மஹாலிங்கம் எளிய மூங்கிலிலிருந்து உண்டாகும் மெட்டுக்களை சிறந்த தாளக் கட்டுப்பாட்டுடன் வாசித்த மிகநேர்த்தியான விதம், கேட்போரை பிரமிக்கவைத்து எல்லோரையும் கவர்ந்தது. இசையைக் கற்றுக்கொள்வதில் மிகச் சிறந்த ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தார். ஏதாவது ஒரு பாடலை ஒரு முறை கேட்டதுமே அதனை வாசிக்கக்கூடிய வல்லமைப் பெற்றவர் இவர். உருப்படி அல்லது ராகம் ஒன்றின் மேல்வாரியான அமைப்பைக் கொடுத்ததும், உடனே அதற்கு புத்துணர்வு ஊட்டி, மெருகுபடுத்தி அழகாக உருவமைத்து வாசிக்கும் திறமை பெற்றிருந்தார்.

1833-ஆம் ஆண்டு முதன் முதலாக தனது உணர்ச்சி ததும்பிய கச்சேரியை சென்னை, மயிலாப்பூரில் நடைபெற்ற தியாகராஜர் விழாவில் நடத்தினார். அது முதற்கொண்டு கர்நாடக இசை உலகில் இவர் பிரபல்மனடைய ஆரம்பித்தார் இக்கச்சேரியின் முடிவில், பரூர் சுந்தரம் ஐயர் இவருக்கு பொன்னாடை வழங்கிப் பாராட்டினார்.

அடுத்த சில வருடங்கள் இவர் ஜெயம்மாளுடன் சேர்ந்து இசையில் தன் குல வழியாகக் கையாண்ட பாணியில் ஈடுபட்டு வந்தார். கர்நாடக இசையின் பூரண அமைப்பு, அதன் முழு நுணுக்கங்களுடன் புல்லாங்குழல் மூலம் வாசிக்க இயலும் என்பதை நிரூபித்தார்.

இவர் புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் ஓர் சிறந்த தனிப் பாணியை உண்டாக்கினார். இது 'மாலியின் பாணி' என கூறப்படுகின்றது. புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் கையாண்ட நேர்த்தியான அவரது திறமை மும் வாசிப்பில் ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திலும் நாகத்தின் நிறைவு முடிவும், ஸ்ருதி சுத்தம், மற்றும் நுணுக்கமான லய அமைப்பை வாசிக்கவும்

இராமை அழைத்து, அதற்கு மேலாக இரையை மாற்றவும் தகுந்தும் வண்ணம் பெற்றதின் மூலமாக கவரக்கூடிய வல்லமை பெற்றவர் டி. ஜி. மகாஸிங்கம்.

திருவிடை மருதூர் பி. வீரசாமி பிள்ளை

இவர் 1901-ஆம் ஆண்டு தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள பரம்பூர் என்ற கிராமத்தில், நாதஸ்வர வித்துவானான சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களுக்கும், அபயாம்பாளுக்கும் இரண்டவது மகனாகப் பிறந்தார். தந்தையிடமே நாதஸ்வரம் பயின்றார். சிறுவயதிலேயே தன் வல்லமை விரைவில் திருவாடுதுறை ஆதினத்தைக் கவர்ந்தார். பெரும் நாதஸ்வர கலைஞர்களாக செம்பொன்னார் கோயில் ராமஸ்வாமி பிள்ளை, திருவிடைமருதூர் சிவக்கொழுந்து பிள்ளை, டி. என். ராஜரத்னம் பிள்ளை போன்றோருடன் கச்சேரிகளில் சேர்ந்து வாசித்துள்ளார். மேலும் வித்வான் கோனேரி ராஜபுரம் வைத்தியநாத ஐயர், வயலின் வித்வான் கோவிந்தஸ்வாமி பிள்ளை, நாதஸ்வரம் வித்வான் நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளை ஆகியோரிடமும் பயிற்சிகளை மேற்கொண்டார். பரிபுரம் ஆதின வித்வானாகவும், திருப்பதி டி.டி.தேவஸ்தானம் ஆஸ்தான வித்வானாகவும் பதவியேற்றார்.

இவர் கொச்சி திருவனந்தபுரம் ஆகிய மாநிலங்களினாலும், பல பொது நிறுவனங்களினாலும் கௌரவிக்கப்பட்டவராவர். இவர் தொடர்ச்சியான நீண்ட தனித்துவம் வாய்ந்த சிறந்த நாதஸ்வர வித்வானாக, பிரபல்யமும் அடைந்தவர். சங்கீத கலாநிதி எனும் பட்டத்தை 1961-ஆம் ஆண்டு, மியூசிக் அகாடமி இவருக்கு அளித்தது.

1959-ஆம் ஆண்டு தமிழ் இசைச் சங்கம் இவருக்கு 'இசைப் பேரறிஞர்' எனும் பட்டம் வழங்கி கௌரவித்தது. 1966-ஆம் ஆண்டு உறுப்பாக வாத்திய இசைக்கான சங்கீத நாடக அகாடமியின் விருதையும் வினாக்கள் பெற்றவர். சென்னை தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தமிழிசைக் கலையரங்கில் கௌரவ முதல்வராக பணிபுரிந்தார்.

மிருதங்க வித்வான்கள்

பாலக்காடு டி. எஸ். மணி அய்யர்: தற்போதைய சிறந்த உறுப்பினர் மிருதங்க வாத்தியக்காரர்களுள் இவர் ஒருவராவார். இவர் 1912-ஆம் ஆண்டு பழையாரூரில் திருவில்லாமலை ஆர். சேஷ பாகவதர் என்ற பிரபலமான இசை வித்வானுக்கும் ஆனந்தாம்பாளுக்கும் மகனாகப் பிறந்தவர். தனது ஒன்பதாவது வயதில், சதாபுரம்

கப்பையரிடம் மிருதங்கம் பயில ஆரம்பித்தார். மிருதங்கத்தின் கடினமான நுணுக்கங்களை விஸ்வநாத ஐயர் எனும் கைதேர்ந்த மிருதங்க வித்வானிடம் சுற்றறிந்தார். பத்தாவது வயதில், தனது தந்தையின் ஹரிகதா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மிருதங்கம் வாசிக்கத் தொடங்கி, பின் ராம பாகவதர் போன்ற இசை மேதைகளுக்கும் பக்கவாத்தியம் வாசிக்க ஆரம்பித்தார். செம்பை வைத்தியநாதருடன் இந்தியா முழுவதும் பயணம் செய்யும் வாய்ப்புப் பெற்றார். தனது பதினான்காவது வயதில் மியூசிக் அகாடமியில் முதல் முதலாக கச்சேரி செய்தார். மிருதங்கம் வித்வான் தஞ்சை வைத்தியநாத ஐயரின் தொடர்பு ஏற்பட்டதின் காரணமாக, இவரிடம் மேலும் பயிற்சிகளை மேற்கொண்டார். புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்தி பிள்ளையின் பெரும்பாலான கச்சேரிகளுக்கு இவர் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். பல மாணவர்களுக்கு மிருதங்க கலையைச் சொல்லிக் கொடுத்ததுடன், தலைசிறந்த மிருதங்க வித்வானாகவும் விளங்கினார்.

1956ஆம் ஆண்டு கர்நாடக வாத்திய இசைக்கான ஜனாதிபதி விருது பெற்றார். 1965இல் லண்டனில் நடைபெற்ற காமன்வெல்த் இசை விழாவில் பங்கு கொள்ள அழைக்கப்பட்டார். எடின்பார்க் விழாவிலும் இவர் கலந்து கொண்டார்.

கச்சேரியிற் போது உருப்படிகளில் புதைந்துள்ள அழகிய லய அமைப்புகளை சிறந்த முறையில் வெளிக்காட்டினார். தனிக் கச்சேரிகளில் சிறந்து விளங்கியவர். இவர் வாசிக்கும் லயவின்யாசங்கள் கவனத்தைத் தூண்டுவனவாகவும், ரசிக்கும்படியாகவும், அமைந்தன.

1967ஆம் ஆண்டு மியூசிக் அகாடமி, இவருக்கு 'சங்கீத கலாநிதி' எனும் பட்டத்தை அளித்தது.

கடம் வித்வான்கள்

உமையாள்புரம் கோதண்டராம ஐயர்: மிருதங்கம் கடம் வித்வானான இவர் 27. 10. 1899ஆம் ஆண்டு தஞ்சை மாவட்டத்திலுள்ள உமையாள் புரம் எனும் ஊரில் பிறந்தார். இவர் புகழ்பெற்ற கடம் வித்வானான நாராயண ஐயரின் மகனாவார். தனது பன்னிரண்டாவது வயதில் தனது தந்தையிடம் மிருதங்கமும், வீணை வைத்தியநாத ஐயரிடம் இசையும் சுற்றார். கடங்க தலைமுறைகளில் தலைசிறந்த இசைக் கலைஞர்களான மாறமுத்தரம் பரீதினாச அரங்கம், கோனேரி மாறமும் வைத்தியநாத ஐயர், நாராயணபிள்ளை, புஷ்பலலம் அய்யர்,

ஈம். எஸ். கர்ப்புலஷ்மி போவ்றோருக்கு இவர் பக்கவாத்தியம் வாசித் துள்ளார். 1937ஆம் ஆண்டு மியூரிக் அகாடமியினால் கௌரவிக்கப் பட்டார்.

விலவாதிரி ஐயர்

மலையாளியுள்ள பிரபல் சென்னை வாத்தியகாரரான திருவிவ மலை கர்ப்புலஷ்மி ஐயரின் மகனான விலவாதிரி ஐயர் 1901 ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். கதகளி நடனத்தில் பயன்படும் வெவ்வேறு தாள வாதியங்களில் வாசிக்கக்கூடிய கைதேர்ந்த குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்.

தனது மூத்த சகோதரரான பாலக்காடு அல்லி பரமேஸ்வர ஐயரிடம் முதலில் மிருதங்கம் பயின்று, அண்ணனின் நாடகங்களுக்கும் வாசித்து வந்தார். பின்னர் தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த வைத்தியநாத ஐயரிடம் மிருதங்கம் பயின்றார். பல பிரபல கதாகாலசேஷப கலைஞர்களுக்கு இவர் மிருதங்கம் வாசித்துள்ளார். பின்னர் வாய்ப் பட்டு, வாத்திய சச்சேரிகளுக்கு பக்கவாத்தியம் வாசிக்க ஆரம்பித்தார். 1936 ஆம் ஆண்டு சென்னையில் கடம் வாசிக்க ஆரம்பித்து, பல முன்னணி இசைக் கலைஞர்களுக்கு பக்கவாத்தியக்காரராக விளங்கி, 'பலம் விலவாதிரி ஐயர்' எனும் பெயரோடு விளங்கினார். இவர் இவ்வாறாகவும், மலேசியாவிற்கும் பயணம் மேற்கொண்டுள்ளார்.

1965ஆம் ஆண்டு விசேஷ திறமைச் சான்றிதழுக்கான விருதை மியூரிக் அகாடமியிடமிருந்து பெற்றார்.

பிரபல்மமான ஹிந்துஸ்தானி இசைக் கலைஞர்கள்

இசை வித்வான்கள்

1. விஷ்ணு நிகம்பர் பாலுஸ்கர்
2. பாராஸ் கான்
3. விநாயகராவ் பட்டவர்தன்
4. பாலகிருஷ்ணதாரர்கள்
5. மல்லிகார்ஜுன் மன்னா
6. பட்டே குலாம் அலிகான்
7. சித்தேஸ்வரி தேவி
8. ராமநாத அக்தார்
9. ஹிரமய்யம் கோபேட்கர்

சித்தார் வித்வான்கள்

1. பண்டித் ரவிசங்கர்
2. அம்ஜத் அலிகான்

சரோட் வித்வான்

1. உஸ்தாத் அலி அக்பர்

தபேலா வித்வான்

அல்லா ரக்கா

ஷோனாய் வித்வான்

பிஸ்மில்லா கான்

ஸார்ங்கி வித்வான்

ராமநாராயண்

புல்லாங்குழல் வித்வான்கள்

1. பன்னாலால் கோஷ்
2. ஹரி ப்ரசாத் செளரஸ்யா

வாய்ப்பாட்டு கலைஞர்கள்

பிரபலமான சில இசை வித்வான்கள் பற்றிய முக்கிய குறிப்பு கள் கீழ் வருமாறு :

பட்டே குலாம் அலிகான் : பிரபல துமறி, கயால் பாடகரான இவர் எழாவது வயதிலேயே பாட ஆரம்பித்தார். இசை, இவரது குருதியிலேயே கலந்திருந்தது எனலாம். நூற்றைம்பது வருடங்களாக இவர் குடும்பம் இசையில் நாட்டம் கொண்டிருந்ததோடு, இவரது குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பலர் ஆஸ்தான இசை வித்வான்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.

இவரது தந்தை அலிபக்ஸ், பாட்டியாலாவின் ஆஸ்தான வித்வானாக இருந்தார். இவரது உயர்ந்த இசை ஞானத்தைக் கண்டு வியந்து மஹாராஜா இவருக்கு ஜெனரல் பட்டத்தை வழங்கினார்.

ஏழு வயதில், பட்டே குலாம் அலிகான் தனது மாமனான சுலேகான் சாகிப்பை குருவாக ஏற்றுக்கொண்டார். தனது பள்ளிரண்டாவது வயதில் லாஹூரில் வேல்ஸ் இளவரசர் முன்னிலையில் பாடும் பிறந்த வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இதனால் இவருடைய சிறந்த திறமைக்கு ஐம்பதாண்டும் நல்ல எதிர்காலத்தையும் ஏற்படுத்தியது.

இவர் இனிமையான சாரீர வளத்தைக் கொண்டிருந்ததுடன், பரிகரங்களைத் தன் உயர்ந்த இசையினால் கவர்ந்தார் இவருடைய அற்புத குரல்வளமும். குரல் கட்டுப்பாடும் சிறந்த ஸ்ருதி ஞானமும் உள்ளவர்களால் மட்டும் மேற்கொள்ளக் கூடிய தும்ரி இசையை, பாட வற்றதாக அமைந்தது. காலம் சென்ற இவர்களது சகோதரர்களான பங்கத் அலிகானும், முபாரக் அலிகானும் சிறந்த இசைக்கலைஞர்களே.

சில இந்திய சினிமாக்களிலும் இவர் பாடியுள்ளார். தான்சேன் எல்லாம் பாத்திரத்திற்காக-பாய்ஜு பாவ்ராவிலும், முகால் ஏ-ஆஸம் போன்ற படங்களில் இவர் பாடிய பாடல்கள் பிரபலமானவை.

இந்தியாவில் பல பாகங்களில் நிகழ்ச்சிகளை வழங்கியதோடு, அப்கானியஸ்தானிற்கும் பல முறை விஜயம் செய்து, அந்நாட்டு அரசரின் நன்மதிப்பையும் பெற்றார். 23.4.1968இல் இவர் காலமானார். இவரது இழப்பு சடுசெய்ய முடியாதொன்று.

ஹீராபாய் பரோடேக்ர்

இனிமையான குரலைக் கொண்ட மஹாராஷ்டிர இசைப்பாடகி இவர். கிரானா பாணியில் பெயர்பெற்ற ஓர் பாடகி அரை நூற்றாண்டிற்கு முன் பொது இடங்களில் பெண்கள் பாடுவது சமூகத்தில் இழிவாகக் கருதப்பட்ட அக்காலத்தில் இந்த எண்ணத்தை உடைத்தெரியும் எண்ணம் இசைக் கச்சேரிகளைச் செய்தார்.

மஹாராஷ்டிரத்தில் மேடையில் நாடகங்களில் நடித்த முதல் பெண் இவரே. சுபத்ரா எனும் நாடகத்தில் இவர்பாடி நடித்த முக்கிய பாத்திரம் பிரபல்யமானது. மராட்டி மேடைகளில் சம்பிரதாய இசையை புகுத்தியப் பெருமை இவரையே சாகும்.

1905ஆம் ஆண்டு மீராஜில் இவர் பிறந்தார். இவரது தாய் தாராபாய் பிரபல இசைக்கலைஞரான உஸ்தாத் அப்துல் கரீம்கான் என்பவரின் ரசிகர். தனது மகன் சுரேஷிற்கு இசை கற்பிக்க உஸ்தாத் தாய் பரோடாவை விட்டு வெளியேறினார். ஹீராபாய் தன் கணவரின் உஸ்தாத்மும், 'உஸ்தாத் திடமும்' இசையைக் கேட்பவர். தனது கவிதை நிராகரித்துவிட்டு, நம்புரா நாதத்துடன் 'ஆலாப்' மற்றும் 'காஹ்' பாட ஆரம்பித்தார். இன்னால் இவர் தாய் தன் மகனுடன் சேர்ந்து இவருக்கு இசையைப் பரிந்துவித்தார்.

ஹீராபாய் முதலில் இசையை உஸ்தாத் எஹீந்த்கானிடம் கற்றி புகழ்பெற்றாலும், தன் பெருமைக்குரியவராகக் கருதுபவர்-காலஞ்

சென்ற அப்துல் கரீம்கானின் சிஷ்யரான சகோதரர் சுரேஷ் மாஷே அவர்களேயாகும்.

பம்பாயில் குடியேறிய பின், ஹீராபாய் தன் சகோதரருடன் இணைந்து 'நூத்தன் சங்கீத வித்தியாலயா' எனும் இசைப்பள்ளியை ஆரம்பித்த, பல பெண்களுக்கு இசை பயில வாய்ப்பளித்தார்.

தனது பதினைந்தாம் வயதில், முதல் கச்சேரியை கல்கத்தாவில் நடத்தினார். இங்கு இவர் தனது உன்னத சாரீரத்தினால் பல இசைப் பிரியர்களைக் கவர்ந்தார்.

தற்போதுள்ள சில இசைக் கலைஞர்களுள், அரை நூற்றாண்டிற்கு இசைத்துறையில் சிறப்புப் பெற்றுள்ள இவர், இப்போதும் பின்னணிக் கலைஞராக விளங்குகிறார். 1954ஆம் ஆண்டு சமாதானக் குழு ஒன்றின் தலைமையில் சீனாவிற்கும் 1954இல் ஆப்பிரிக்காவிற்கும் விஜயம் பெற்றுள்ளார்.

சித்தார் கலைஞர் பண்டித் ரவிசங்கர்

இவர் இந்தியாவின் புகழ்பெற்ற சித்தார் வாத்தியக்காரராவார். நமது இந்திய நாட்டில் மட்டுமன்றி, வெளிநாடுகளிலும் இவர் புகழ் பரவியுள்ளது.

இவர் 7.4.1920இல் பனாரஸ் எனும் இடத்தில் பிறந்தார். தனது சிறுவயதிலேயே தாய்நாட்டை விட்டு, பாரீசில் உள்ள தன் தந்தையிடம் போய்ச் சேர்ந்தார். அங்கு சில வருடங்கள் பள்ளிப்படிப்பினை மேற்கொண்டார். பின் புகழ்பெற்ற நடனக் கலைஞரான தன் அண்ணன் உதயசங்கருடன் உலகம் முழுவதும் சென்று, அக்குழுவில் சேர்ந்து நடனம், இசை நிகழ்ச்சிகளில் பங்குக் கொண்டார்.

மேற்கத்திய சங்கீத கலைஞர்களான யெஹூதி மெனுஹின் பாப்லோ காஸல்ஸ், டாஸ்கனி ஆகியோரின் நிகழ்ச்சிகளையும் நாட்டிய நாடகம், ப்ருந்தகானம். இசை நாடகம் போன்றவைகளையும் தொடர்ந்து பார்த்து ரசித்து வந்ததே இவரை இந்திய சங்கீதத்தைப் பயிலத் தூண்டியது.

இந்திய 'நாட்டுப் பாடல்கள்' இவருடைய மனத்தைக் கவர்ந்த தொன்றாகும். தன் தாய்நாட்டிற்குத் திருப்பியதும், இவர் மைகாள் எனும் இடத்திற்கு சென்று, காலஞ்சென்ற உஸ்தாத் அலாவுதீன் கான் அவர்களைத் தன்னைப் பிடிவதாக ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு வேண்டி அங்குப் புகுந்த மரான சித்தார் வாத்தியத்தைக் கற்றுக்கொண்டார்.

நாள்நேரமும் 18 மணி நேரம் பயிற்சி செய்து, இந்த வாத்தியத்தில் நேரில் பெற்றார். இந்தக் கடின உழைப்பின் பயனையும் பெற்றார்.

1933ஆம் ஆண்டு அலகாபாத்தில் தனது முதல் தனிக்கச்சேரியை மேற்கொண்டார். இதன் பின்னர் இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் வெளிநாடுகளிலும் பல கச்சேரிகளை வழங்கியுள்ளார். 1956ஆம் ஆண்டு ஐரோப்பாவிற்கும், அமெரிக்காவிற்கும் பயணம் மேற்கொண்டார்.

‘கா’ ‘பூலிவாலா’ எனும் இந்திய சினிமாவின் இசைக்காக உயர்ந்த ‘சில்வர் பேர்’ (Silver bear) விருதை பர்லின் சினிமா விழாவின்போது பெற்ற முதல் இந்திய இசைக்கலைஞர் இவரேயாகும். இவர் ஓர் சிறந்த இசையமைப்பாளரும் ஆவார். விருது கிடைக்கப்பெற்ற பல சினிமாக்களுக்கு, உதாரணமாக ‘பாதேர் பாஞ்சாலி’ ‘அராஜிதோ’ போன்ற படங்களுக்கு இவர் இசை அமைத்துள்ளார்.

புது டெல்லியில் அகில இந்திய வானொலி நேயர்களுக்காக தேசிய புகழ்ந்த கான கோஷ்டியை உருவாக்கி தனது உருப்படிகளை ஒலிபரப்பி வருகிறார்.

மெல்லிசைப் பாடல்களை உருவாக்கி, அதனை இசையமைத்து வந்த முதல் வித்வான் இவரேயாகும். சிறுவயதில் இவர் தன் பாட்டி டான் காசிப்பூர் மாவட்டத்திலுள்ள நகர்பூர் என்னும் இடத்தில் தங்கி இருந்தபோது இரவு வேளையில் அக்கிராம மக்களின் நாட்டுப் பாடல் கூறக் கேட்டு ரசிப்பதுண்டு. அந்த எளிய இசை மெட்டுக்கள் இவர் மனதில் பதிந்து விட்டன. நாடகப் பாடல்களில் நாட்டம் கொண்டதற்கும், அம்மெட்டுக்களைப் பரவலாக சினிமா இசையில் சேர்த்து வந்ததற்கும் இதுவே காரணமாகும் பம்பாயில் ‘கின்னரா’ எனும் இசைப்பள்ளியை இவர் உருவாக்கியுள்ளார். இதன் கிளை ஒன்றை அமெரிக்காவிலும் நிறுவியுள்ளார்.

ரவிசங்கர் சிறந்த இசைமேதை. இவர் வெளிநாட்டவர்களுக்கும் நமது நாட்டு சங்கீதத்தை உணர்த்தியுள்ளார். 1962ஆம் ஆண்டு ஹிந்துஸ்தானி வாத்திய இசைக்கான ஐனாதிபதி விருதைப் பெற்றார். 1967ஆம் ஆண்டு ‘பத்மபூஷன்’ விருதை அரசு அவருக்கு வழங்கியது.

சேரீட் வித்வான் உஸ்தாத் அலி அக்பர்கள்

வெளிநாடுகளிலுள்ள சிறந்த சேரீட் வித்வான் இவர். இந்தியாவின் உயர்ந்த இசைக்கலைஞரும் பல வெளிநாட்டு இந்திய இசை

வாத்தியங்களை வாசிக்கக்கூடியவருமான இவரது தந்தை அலாவுதீன் கான் சாகிப்பிடம் இசைப் பயின்றார்.

இவர் கிழக்கு வங்காளத்திலுள்ள சிப்பூர் எனும் கிராமத்தில் 1922ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவருக்கு ஒரு வயது உள்ளபோதே இவரது தந்தை, மத்திய பிரதேசத்திலுள்ள மைஹூர் எனும் இடத்திற்கு குடி பெயர்ந்தார்.

தனது மூன்று வயதில் இசையில் ஈடுபட்டார். இசைச் சூழ்நிலையையும் கலைக் குடும்பத்தைச் சார்ந்த இவருக்கு இசைஞானம் சிறுவயதிலேயே இருந்தது இயற்கையாகும். இவரது தந்தையிடமும், சிறுமாமன் ஃஹீர் ஃபக்ஹீர் அஃப்தவுதீன் சாஹிப்பிடமும், துருபத் தமார், கயால் போன்ற வெவ்வேறு இசைப் பாணிகளைக் கற்றுக் கொண்டார். சிறந்த தபேலா வித்வானான இவர் மாமன், இவருக்குத் தபேலாவும், பக்கவாஜும் கற்றுக் கொடுத்தார்.

தனது ஒன்பதாவது வயதிலிருந்து தன் வாழ்நாளை இசைக்கு மட்டும் அர்ப்பணித்து, தினமும் சங்கீதத்தையும் வாக்கியங்களையும் எட்டு அல்லது பத்து மணி நேரம் பயிற்சி செய்தார்.

அலி அக்பர், அவரது தந்தையுடன் சேர்ந்து இசைக் கச்சேரிகளில் பாடி வந்தார் 14வது வயதில் அலகாபாத்தில் நடந்த மாநாட்டில் தனது கச்சேரியை நிகழ்த்தினார். தன் தந்தையிடம் பெற்ற கடினமான பயிற்சி இவருக்கு அதிதிறமையைத் தந்ததுடன், இந்தியாவின் சிறந்த சரோட் வாத்தியகாரராகத் திகழ்ந்தார்.

பிரசித்திபெற்ற நடனக் கலைஞர் உதயசங்கர் அவர்களால் நிறுவப்பட்ட அல்மோராவிலுள்ள கலாச்சார நிலையத்தில் சேர்ந்தார். இவருடன் பல இடங்களுக்கு சென்று, பயனுள்ள அனுபவங்களைப் பெற்றார். லக்னோவிலுள்ள அகில இந்திய வானொலியில் சேர்ந்தார். அங்கு ஒரு பிருந்த கானக் கோஷ்டியை உருவாக்கி, மெல்லிசைப் பாடல்களை இசையமைத்து ஒலிபரப்பினார். இவரது புகழ் மேலும் பரவியது. ஜோத்பூர் மஹாராஜா இவரை அழைத்து தன் சபையின் ஆஸ்தான இசைக்கலைஞராக அமர்த்தார். சாஸ்திரீய இசையைப் பிரபலப்படுத்துவதற்கான புதிய உத்திகளையும், முயற்சிகளையும் மேற்கொண்டு 1931ஆம் ஆண்டு இவர் பம்பாய்க்கு வந்து, அங்கு ‘ஜஸ்தியான்’ என்ற ஹிந்தி சினிமாவிற்கு இசையமைத்தார். இந்த வெற்றி வங்காள சினிமா துறையிலிருந்தும் அவருக்கு அழைப்பு வரவழைத்தது.

இந்திய சுதந்திரத்திற்கும் பின், 1947ஆம் ஆண்டு இவர் வெளி நாடுகளுக்குச் சென்று நம்நாட்டு இசையின் சிறப்புத் தன்மையை உணர்த்தத் தீர்மானித்தார். 1954ஆம் ஆண்டு ஆப்கானிஸ்தானத் திற்கும் பின் உலகப்புக்ஷ வயலின் வித்வானான யெஹூதி மெனு ஹின் அவர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட போர்டு பவுண்டேஷன்ஸ்கீமின் கீழ் பல மேற்கத்திய நாடுகளுக்கும் பயணம் செய்தார்.

நியூயார்க்கிலும், வாஷிங்டனிலும் நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியுள் ளார். மேற்கத்திய நாட்டு ரசிகர்கள் பாராட்டும் வண்ணம் நம் நாட்டு இசைப் பற்றிய சொற்பொழிவுகளும், செய்முறை விளக்கங்களும் வழங்கினார். அலிஅக்பரின் வெற்றி, இவர் கிழக்கு ஆப்பிரிக்கா, ஜெர்மனி, ஹாலந்து, பெல்ஜியம், ஜப்பான், ஹவாய், ஆஸ்திரேலியா, பிரான்ஸ், ஈரான் மற்றும் பல வெளிநாடுகளுக்குச் செல்ல வழிவகுத்தது. அக்காலத்தில் பல நாடுகளுக்குப் பயணம் மேற்கொண்ட ஒரே இந்திய இசை வித்வான் இவரேயாகும். 1966ஆம் ஆண்டு தென் அமெரிக்க நாடுகளுக்கு எட்டு மாத பயணத்தை மேற்கொண்டார். இந்திய சாஸ்திரீய இசை குறிப்பாக வாத்திய இசை பயிலும் மாணவர்களின் நன்மைகளைக் கருதி பல சொற்பொழிவுகளையும் செய்முறை விளக்கங் களையும் நடத்தியுள்ளார்.

அலிஅக்பர்கான், சிறந்த வாக்கேயகாரர். இவர் ஐந்து புதிய ராகங்களைக் கண்டுபிடித்துள்ளார். இவற்றிற்குச் சந்திரானந்தன், கௌரி-மஞ்சரி லஜ்வந்தி, மிஸ்ர சிவரஞ்சனி, ஹேம்—ஹிந்தோன் எனப் பெயரிட்டுள்ளார்.

இந்திய சாஸ்திரீய இசையை நம்மிடையே பிரபல்யப்படுத்து வதற்கென 1956ஆம் ஆண்டு கல்கத்தாவில் ஓர் இசைக் கல்லூரியை நிறுவினார்.

1963ஆம் ஆண்டு ஹிந்துஸ்தானி வாத்திய இசைக்கான சிறந்த விருதை சங்கீத நாடக அகாடமி இவருக்கு வழங்கியது. இவர் வெளிநாட்டு பத்திரிகையாளர்களால் 'இந்திய பாக்' என அழைக்கப் பட்டார். இக்கலைஞரது வாழ்க்கையின் லட்சியம், வெளிநாடுகளில் நமது நாட்டு இசையை அறியச் செய்வதாகும். மேற்கத்திய நாடுகளில் நமது நாட்டிசையைப் புகழ்பெறச் செய்ததோடு இதனை அவர்களுக்கு மேலும் உணரச் செய்தவர் அலிஅக்பர்கான்.

தபேலா வாத்தியக்காரர்—அல்லா ரக்கா

இந்தியாவின் தலைசிறந்த தபேலா வித்வான் இவரே. இவர் 1919ஆம் ஆண்டு, ஸம்முலில் பிறந்தார். வெள்ளேறு நாடகக் குழு

விளைய நடத்தியதும் நாடகங்களுக்குச் சென்று, அதில் தபேலா வாத்தியக்காரராக உற்றுக் கவனித்து வந்தார். அந்த வாத்தியக்காரர் களின் ஒவ்வொரு விரல் அசைவுகளையும், தலை அசைவுகளையும் கவ்ந்து ஆர்வத்துடன் உற்று நோக்குவார். பிறகு வீட்டிற்கு வந்தவுடன் கையிற் கிடைக்கும் வீட்டிலுள்ள பாத்திரங்களில் இதையே வாசிக்க முயற்சி செய்து பார்ப்பார். தனது 11வது வயதில் லால் அஹமதின் சிஷ்யரானார்.

சில காலத்திற்குப் பின் இவருக்கு உஸ்தாத் ஆஷிக் அலிகான் பயிற்சி அளித்தார். ஒரு வருட காலத்தில் தனிக்கச்சேரி செய்யும் திறமைப் பெற்றார். தினநகரில் (விந்தாக்பூர்) ஒரு இசை மாநாட்டில் பங்கேற்றார். அங்கு பெயர் பெற்ற இசை வித்வான் பெய்லால் அவர் களின் மடியில் இருந்த வண்ணம் தபேலா வாசித்து பார்வையாளர்களின் ஆதரவையும் பாராட்டையும் பெற்றார். இதன் வெற்றி, இவரை ஹிந்துஸ்தான் வாய்ப்பாட்டினையும் ஹார்மோனிய வாத்தியத்தையும் கற்கத் தூண்டியது.

1934ஆம் ஆண்டு இவர், லாகூர் சென்று, அங்கு சிறந்து விளங்கிய காதிர் பக்ஷ அவர்களின் சிஷ்யரானார். இந்திய வானொலியின் சரித்திரத்தில் முதன் முறையாக லாகூர் வானொலி நிலையத்தில் சேர்ந்து தபேலாவில் தனிக் கச்சேரியை வழங்கினார்.

தனது இசை ஞானத்தை விரிவுபடுத்தும் நோக்கத்துடன், 1938இல் பம்பாய் வந்து, அங்கு மூன்று வருடங்களுக்குள் எல்லா தாள முறைகளையும் கற்றறிந்தார், அப்போது 18வது வயதே நிரம்பியிருந்த அல்லா ரக்கா, இசை உலகில் தனக்கென்று ஓர் இடத்தை வகுக்க ஆரம்பித்தார். இன்று, இவரே.சிறந்த தபேலா வாத்தியகாரராகக் கருதப் படுகிறார். வெற்றிக்கரமான பல தனிக் கச்சேரிகள் மட்டுமன்றி, புகழ் பெற்ற இந்திய இசை வாத்தியக் கலைஞர்களுக்கும் நடன கலைஞர் களுக்கும் தபேலா வாசித்துள்ளார்.

1959ஆம் ஆண்டு லண்டனில் பண்டித் ரவிசங்கருடன் வாசித் துள்ளார். மற்றும் பாரீஸ், ஜெர்மனி, ஜப்பான் போன்ற நாடுகளிலும் நிகழ்ச்சிகளை வழங்கியுள்ளார். சுமார் 25 ஹிந்தி சினிமாக்களுக்கும் இவரே இசையமைத்துள்ளார்.

ஷெனாய் வாத்தியக்காரர்—அம்ரதா திஸ்மில்லா கான்

புதிதாய்விட்ட தற்கால பரம்பரையான ஷெனாய் வாத்தியக்காரர் களில் உயர்ந்த புகழை அளித்த போபிஷ்மிஸ்ஸா கான் அம்ரதா ஷெனாய்

வித்வானாகக் கருதப்படுகிறார். ஷெனாய் வாத்தியக்காரர் குடும்பத்தில் பிறந்தமையால் இவர் தனது 6வது வயதிலேயே இவ்வாத்தியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டார். இவர் தந்தை பய்கம்பர் பக்ஸ் அவர்களும் ஓர் ஷெனாய் வித்வான். தன் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் ஷெனாய் வாசிப்பதைக் கேட்டு, இருரும் இதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டார் இரவு பகலாக இக்குடும்பம் ஷெனாய் வாசிப்பதில் ஈடுபட்டிருந்தது.

பிஸ்மில்லா கான், தன் ஆறு வயதிலேயே மாமன் அலிகுலிதான் முறையாக ஷெனாய் பயில ஆரம்பித்தார். தனது மாமனுடன் சேர்ந்து வாசித்து வந்தார்.

1930ஆம் ஆண்டு அலகாபாத்தில் நடைபெற்ற அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தின் மாநாட்டில் தன் 14வது வயதில் தனது மாமனுடன் வாசித்ததே. இவரது முதலாவது பொது நிகழ்ச்சியாகும். இவரது இரண்டாவது நிகழ்ச்சி லக்னோவில் கண்காட்சியின்போது நடைபெற்ற இசை மாநாட்டில் இடம்பெற்றது. இங்கு தனது சிறந்த வாசிப்பிற்காக தங்கப் பதக்கத்தைப் பெற்றார்.

இவரது மாமனின் மரணத்திற்குப் பின், தன் சொந்த குழுவை அமைத்து சுயமாக ஷெனாய் வாசிப்பதைத் தொடர்ந்தார்.

பிஸ்மில்லா கான், 21-11-1916ஆம் ஆண்டு பீகாரின் ஷஹ்பாத் மாவட்டத்திலுள்ள தும்ரான் எனும் ஊரில் பிறந்தார். இவரது சகோதரர் காலஞ்சென்ற ஷம்ஸுதீன் கான் அவர்களும் ஓர் சிறந்த ஷெனாய் வாத்தியக்காரர்.

1930ஆம் ஆண்டில் தன் இசையை முதலாவதாகப் பதிவு செய்தார். 1938இல் லக்னோவிலுள்ள அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் வாசித்தார்.

ஷெனாய் வாசிப்பு நீண்ட முச்சுக் கட்டுப்பாட்டுடன் வாசிக்கும் ஒரு வாத்தியமாகும். ஊதலில் தவறுதல்கள் இருப்பின் இசை அபஸ்வரமாகவும் ஒலிக்கும். ஷெனாயின் வாசிப்பு மனதைக் கவரக் கூடிய வகையில் அமைந்திருக்கும். 1956ஆம் ஆண்டு இசைத்துறை இவர் ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டும் முகமாக சங்கீத நாடக அகாடமி இவருக்கு விருது வழங்கியது. 1955ஆம் ஆண்டு தேசிய கலாச்சார நிறுவனம் இவருக்கு 'ஷெனாய் சக்கரவர்த்தி' என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. 1960இல் 'பத்மஸ்ரீ' விருதையும், 1958இல் 'பத்மபூஷன்' விருதையும் பெற்றார்.

1965ஆம் ஆண்டு பல சிறந்த இந்திய இசைக்கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து இவரும் எடின்பார்க் சர்வதேச விழாவிற்கு அழைக்கப்பட்டார். அப்போது பிரான்ஸ், ஹாலன்ட் போன்ற நாடுகளுக்கும் பயணம் மேற்கொண்டார். விவர்பூரிலும் நடைபெற்ற காமன்வெல்த் கலை விழாவிலும் பங்கு கொண்டார். இவரது இசை வெளிநாட்டவர்களை மிகவும் ஈவர்த்தது பிஸ்மில்லாகான் பற்றிய ஒரு தொலைக்காட்சிப் பாடம் எடுக்கப்பட்டது. இவரது ஒலிப்பதிவு தட்டுகளுக்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தன. சர்வதேச புகழ்பெற்ற இவர் கனடாவில் உள்ள மான்டிரியலில் நடைபெற்ற எக்ஸ்போ 67 விழாவில் பங்கு கொண்டார்.

புல்லாங்குழல் வித்வான்கள்—பன்னாலால்கோஷ்

அரிய இசை ஞானம் கொண்ட கலைஞர் இவர். இசை உலகிற்கு இவர் ஆற்றிய பெரும் தொண்டு, புல்லாங்குழல் இசையை முழு கச்சேரி வாத்தியமாகக் கொணர்ந்து, அதில் விளம்பித, துரிதம், பல கடின நானம் நுமரி, மெல்லிசை போன்றவற்றை வாசித்ததாகும்.

இவர் தனக்கென ஒரு பிரத்தியேகமான புல்லாங்குழலை நீளமாகவும், பெரிதாகவும் அமைத்து அதில் எந்தவித நுணுக்கங்களையும் சுலபமாக வாசித்தார்.

31-7-1911ஆம் ஆண்டு பழைய கிழக்கு பெங்காலில் உள்ள பாரிசில் மாவட்டத்தில் பிறந்தார். இவருக்கு இசையில் ஆர்வம் இருந்தபோதும் அதனை முழுமையாகப் பெறவேண்டும் என்ற ஆர்வம் முதலில் இல்லை அரசாங்க உத்தியோகம் செய்த இவர் தந்தை அக்ஷேசுமார்கோஷ் சித்தார் வாசிப்பதில் ஆசை கொண்டிருந்தாலும், பன்னாலாவிற்கு இசையைத் தொழிலாகக் கொள்ளும் ஆர்வம் இருக்கவில்லை. இந்த ஆர்வம் பின்னரே ஏற்பட்டது.

அவரது கிராமத்தில் பள்ளிக்கூடம் செல்லாத வேளையில் தன் வீட்டு ஆர்ப்பாட்டத்தை மலையடிவாரத்திற்கு மேய்த்துச் சென்று, அங்கு கூட வேறொரு ஆர்ப்பாட்டு இயற்கையை ரசிப்பார். ஒரு நாள் கூடையில் குவிதாவுக் கொண்டிருக்கும்போது துளைகளுடன் கூடிய ஒரு முற்றில் துளை இவரை கைக்கு எட்டியது. இது புல்லாங்குழலே என அறிந்த இவர், அதனை வீட்டிற்கு எடுத்துச் சென்று, ஒழுங்கற்ற பாசுங்களை வைத்து விட்டு, அந்த ஒழுங்கற்ற முற்றில் விளையாட்டாக வாசித்ததைப் பற்றிப் பற்றி அது நானம் இவரைக் கவரவே, அதனை மேலும் அடிக்கடி கைப் பிடித்தார். கூடிய விவரத்தில், அதில் ஸ்வரங்

களையும் தன்னம்பிக்கையுடன் வாசித்து வந்தார். இவரது தாய், இக்குழலை வாசிப்பதில் ஊக்கம் கொடுத்தபோதிலும், தொடர்ச்சியான வாசிப்பு இவர் நுரையீரலைப் பாதிக்கும் என பயந்தார். இசையில் முழு மூச்சாக ஈடுபடாவிட்டாலும், தன் 16 வயதில் பள்ளிப் படிப்பை முடித்துக் கொண்டார். கல்கத்தாவிலுள்ள சந்தால் எனும் இடத்தில் குழாய்க்கிணறு நிறுவனத்தில் மேற்பார்வையாளராகப் பணி புரிந்தார். ஸந்தால் என்ற பழங்குடி மக்களிடம் இவர் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்டார். அம்மக்கள் இவருடைய உடற்பயிற்சியின் திறமையைக் கண்டு வியந்தார்கள். ஸந்தால் மக்கள் நன்கு புல்லாங்குழல் வாசிப்பவர்களாதலால், பன்னலால் இவர்களிடம் புல்லாங்குழலை தன் இடைவேளைகளில் கற்றுக்கொண்டு, பதிலுக்கு உடற்பயிற்சியை அவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுத்தார். எனினும் நாட்டுப்பாடல் மெட்டுக்களை வாசிக்கக் கற்றுக் கொண்டார். இந்த தொழிலை விட்டு இவர், பத்திரிகை அச்சகத்திற்கு வேலைக்கு மாற்றலாகச் சென்றபோது, ஸந்தாலால் மக்கள் இவருக்கு ஒரு புல்லாங்குழலை பரிசளித்தனர்.

சில காலங்களுக்குப் பிறகு தன் தந்தை நோய்வாய்ப்பட்டதால் தன் சொந்த கிராமத்திற்கே திரும்பச் சென்றார். தந்தை இறந்ததும், கல்கத்தா சென்று அங்கே புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் இடைவிடாத பயிற்சியை மேற்கொண்டார். இங்கு பல சிறந்த பாடகர்களுடன் சேர்ந்து வாசிப்பதோடு, கிராமபோன் இசைத் தட்டுக்களையும் உருவாக்கினார். புகழ்பெற்ற இசையமைப்பாளர்களான அனில்பிஸ்வாஸ் எஸ்.டி. பர்மன் போன்றோர் சிறந்த புல்லாங்குழல் கலைஞர் தேவைப்பட்டபோது இவரை அழைத்தனர்.

1931ஆம் ஆண்டு அகில வங்காள இசை மாநாட்டில், முதல் பரிசுபெற்றார். இது இவருக்கு ஒரு அஸ்திவாரமாக அமைந்தது. பின் இவர் கல்கத்தாவிலுள்ள சினிமா நிறுவனமான, நியூ தியேட்டரில் சேர்ந்தார். இங்கு உயர் கலைஞனாகப் பணிபுரிந்த, ஹார்மோனிய வித்வான் குஷிமொகமத்திடம் தன் இசைக் கலையை முறையோடு வளர்த்துக் கொள்ளும் ஆர்வத்தில், சாஸ்திரீய, இசை பயில ஆரம்பித்தார். குஷிமொகமத்தின் சிறப்பிற்குப் பின், சிறந்த இசை விதூஷி கிரிஜா சங்கர் சக்கரவர்த்தியிடம் இசையைத் தொடர்ந்தார். புகழ்பெற்ற இவருக்கு நாடு முழுவதிலிருந்தும் பல மாநாடுகளில் பங்கு கொள்ள அழைப்புகள் குவிந்தன. 1930 மும் ஆண்டு பம்ப்ாய் நகர சினிமாத் துறையின் இசையமைப்பாளராக உருவானவர். பின்னர் உஸ்தாத் அல்லாவுதீன் கானிடம் சில காலம் இசை மாநிற்றார்.

பன்னலால்வேரோஷ், அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் சேர்ந்து, பல வார்த்தைகளுக்கான இசைகளை அமைத்தார். இந்த துறைமற்றத புல்லாங்குழல் கலைஞர், 2011-1960ஆம் ஆண்டில் இசையுலகை விட்டு மறைந்தார்.